المدينة العربية القديمة والتراث الحضاري الذي تحويه مدينة تونس(*)

سليمان مصطفى زبيس

مراجعة وتقديم : أحمد الحمروني

1 – المدينة العتيقة :

نبتدئ بالتعريف بالمدينة العربية القديمة في معناها المصطلح عليه وحدودها الجغرافية.

إن المدينة القديمة هي الكتلة المعمارية التي ورثناها عن الأجيال السابقة والتي تطورت فيها حياة المجتمعات المتعاقبة إلى جيلنا الحاضر. وهي مازالت محتفظة بالمعظم من عضلاتها (1) وأوضاعها ونشاطاتها. فالمدينة القديمة بالنسبة إلى موضوعنا ليست حينئذ مدينة خربة قد زال منها العمران منذ قرون كمدينة دقة أو بلاّريجيا أو تبربوماجوس، ولكنّها المدينة التي تواصل فيها العمران منذ نشأتها إلى عصرنا الحاضر، وهي مازالت إطارا لحياة أهلها. وما نعتها بالقديمة إلا لأجل ظهور مدينة جديدة بإزائها، كامتداد لها حتّمته التطوّرات العصرية.

وتختلف حدود المدن القديمة بحسب أوضاعها الخاصة وبسبب طائفة من العوامل ومنها بصورة أخصّ طول الأمد منذ أن أخذت حركة التعصير تزحف إليها، وهي تضيّق يوما بعد يوم رقعة المناطق القديمة بإزالة معالمها شيئا فشيئا. كلّ ذلك بدافع التقدم والنمو وبدافع تحسن الدخل بصورة عامّة. وتقابلها جمهرة المدن العربية التي لم تتسرّب إليها حركة التعصير إلاّ منذ أمد قصير، مع اقتصار زحفها على مناطق محدودة جدّا من مناطقها القديمة. وذلك في أغلب الوقت نتيجة لضعف حالتها الاقتصادية من جهة، ولوجود المدينة الجديدة في منطقة خارجة عن الأسوار من جهة أخرى. وهذا هو الذي أنقذ المعظم من مدننا العربية القديمة من التلف بل إنّ الكثير منها مازال على حالته التي عرّفنا بها المؤرّخون القدامى، مثل بغداد ودمشق ومصر وتونس وفاس إذا اقتصرنا على العواصم التاريخية الكبرى. ولعلّ أكبر الرّقاع اتّساعا من حيث المساحة المحافظ عليها هي مدينة تونس، فهي

(*) محاضرة المرحوم سليمان مصطفى زبيس (2/5/1913 – 14/5/2003) رحمه الله في ندوة «مستقبل المدينة العربية» بالنادي الثقافي أبي القاسم الشابي بالوردية/ تونس، في 10/ 4/ 1970 وبرئاسة السيد فؤاد المبزع والي تونس شيخ المدينة آنذاك.
نشرها بعنوان «تونس المدينة العربية القديمة والتراث الحضاري فيها» في: مجلة الحياة الثقافية أكتوبر 1975، ص 2 – 8. ونعيد نشرها في ذكراه مراجعين النص ومعلّقين على الضروري.

تشكّل النواة القديمة التي أسّسها حسّان بن النعمان في الربع الأخير من ق 7 هـ/ 13 م، والمسمّاة المدينة. وتضاف إليها مجموعة مترامية الأطراف من الأرباض، أخذت تظهر منذ ق 4 هـ/10 م، وانتشرت منذ ذلك العهد انتشارا كبيرا أصبحت بموجبه منطقة البلد منطقة شاسعة لا مثيل لها في الاتساع في كامل العالم العربي. وقد أدارها البايات في بداية القرن التاسع عشر الميلادي بسور واحد، ندرك مدى طوله إذا ذكرنا بعض أبوابه. وهي باب علاوة وباب الفلّة وباب القرجاني وباب سيدي قاسم وباب سيدي عبد الله وباب العلوج وباب سعدون وباب العسل وباب الخضراء. ويمتدّ السور إلى باب البحر (عبر الدبّاغين) ومن باب البحر إلى باب علاوة عبر نهج السبخة. وإنّ هذه الرقعة كلّها من بلدنا هي التي تشكل في نظرنا المنطقة التي نطلق عليها اسم مدينة تونس القديمة. وإنّ حركة التعصير لم تدخلها إلاّ في السنوات الأخيرة وفي دائرة محدودة، بالرغم ممّا تهدّم من أحيائها البالية.

وإنّ حركة التعصير عندما ظهرت في تونس- وذلك في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي - إنّما ظهرت في المناطق الخارجة عن الأسوار حيث أنشئت الأحياء الجديدة الأولى التي نعرفها والتي كانت تمتدّ إلى حديقة البلفيدير من ناحية، وإلى البحيرة من ناحية ثانية، وإلى منتهى شارع قرطاج من ناحية ثالثة.

وهكذا بقيت المدينة القديمة على حالتها الأولى، في دائرة سورها الخارجي، الذي أزيل في بعض النواحي وبقي في نواح أخرى إلى أواسط القرن العشرين.

وتحتوي المدن القديمة على تراث حضاري جدير بالمحافظة عليه لما يتمثّل فيه من قيم ثقافية وطنية خالدة. فلنعرّف بما اصطلح على تسميته بالتراث الحضاري.

2 – التراث الحضاري :

إنّ المدينة القديمة تشكّل في مجموعها كائنا معماريّا موروثا عن الأجيال السالفة. فقد كان العالم المثقف ينظر إلى المعالم التاريخية وحدها كعناصر تراثية جديرة بالصيانة، مثل الجوامع والكنائس والقصور دون غيرها ممّا لا قيمة له في نظره – ولا ضير في إتلافه. وهكذا أتلفت معظم مقوّمات التراث الحضاري في كثير من المدن الأوروبيّة والعربيّة القديمة، كما وقع في جلّ المدن الجزائريّة، وفي تلمسان بالخصوص، إذ هدّمت جلّ الأحياء القديمة، ولم يحتفظ إلاّ بالجامع الكبير ومسجد أبي الحسن، وأزيل من حولها ما كان يربطها الارتباط العضوي بالمباني التي كانت قائمة بجوارها. فإنّما المدينة كائن حيّ، له أعضاؤه وعضلاته – كما قلنا آنفا – تلتحم بعضها ببعض بواسطة نسيج معماري يساعدها على القيام بوظائفها وتنسيق مختلف نشاطاتها، فإذا زال هذا النسيج أصبحت اليد جامدة على حدة، والرّجل ساكنة مبعثرة على حدة، وهكذا دواليك.

وإنّما المدينة إطار تعيش فيه مجموعة بشرية معيّنة بعد أن أوجدت لنفسها النظم والأجهزة التي تضمن لها القيام بمختلف الأنشطة الضرورية لحياة أفرادها، وذلك في كنف الهدوء والأمن والدعة والمرح والرفاهية، مع توفّر المغذيات العقلية والروحانية، من تزوّد بأوفر ما يمكن من المعرفة، ومن أداء الواجبات الدينية بأيسر الطرق.

وقد تراكمت التجارب في المدينة القديمة – والعربية منها بالخصوص – عبر العصور الطويلة التي كانت حياتها فيها محصورة في دائرة أسوارها، لا يمكنها تجاوزها رغم ازدياد سكّانها المتواصل، مع السهر دوما على توفير أسباب العيش لجميعهم، مهما بلغ عددهم. ولئن كانت الأزمات كثيرة في تاريخ هذه المدن من جرّاء هذه المشاكل الاجتماعية وغيرها فإنّ الحياة في نطاقها كان يغلب عليها الاعتدال، لأنّ التجارب التي اكتسبتها الأجيال المتلاحقة قد أكسبتها المدينة التوازن الكفيل بأن يضمن لأهلها الاستمرار في بحبوحة من العيش، لا يرضون عنها بديلا (2).

و التراث الحضاري لا يقتصر على المعالم التاريخية التي لها صبغة ثقافية كالجوامع وما كانت تقام فيها من حلقات للعلم، وكالمدارس والكتاتيب، بل إنّه يشمل مجموع الأجهزة والدواليب والعناصر التي تضافر

مفعولها لضمان النشاط والحياة والاستمرار لهذا الكائن الحي الذي هو ذلك الهيكل الكبير المسمّى بالمدينة، والذي تواصل فيه العيش لعدد عديد من الأجيال المتعاقبة إلى يومنا هذا بلا انقطاع.

ويتمثّل التراث الثقافي في عناصر عديدة ترمي كلّها إلى سدّ احتياجات مختلفة من دفاعيـــة وحربية واجتماعية واقتصادية ودينية وثقافية.

فالمدينة تحتاج إلى الدفاع عن كيانها وحماية مكاسبها المادية. ولذا كان للسور وأبراجه وأبوابه جانب كبير من العناية. وكان تعهّده بالترميم والإصلاح وتجديد أجزائه المتهدّمة وتطوير استحكاماته بتطور الأزمان مشغلا متواصلا عبر العصور.

أمّا العناصر الاجتماعية فهي المستشفيات والمارستانات (3) والمقاهي والفنــادق والخانـات(4) والأسبلة(5) والقصور والحمّامات والميضاوات.

- و للاقتصاديات مكانة ممتازة في المدينة العربية القديمة إذ هي تتمتـــع بأجهزة متشعّبة واسعة النطاق. ففي وسط المدينة يوجد الجهاز المركزي الضخم المسمّى بالأسواق، وهي مناطق دائرية تحوم حول الجامع الكبير، ويحوم كذلك بعضها حول بعض، وهي تشكّل وحدات تجارية أو صناعية أو مهنية، اختصّت كلّ منها بنشاطها المستقلّ. والملاحظ أنّ وجود هذه الوحدات في المكان الذي تحتله وسط رقعة الأسواق ليس بالأمر العفوي ولكنّه أمر محكم الضبط من حيث أنّه عيّن لها بموجب قواعد تمصيرية مدروسة مجرّبة ومتّـبعة في جميع الأمصار كأحكام مثالية لا يمكن تجاوزها. وهي أحكام قد ضبطت حتى تضمن لجميع النشاطات أن تدور بيسر، اجتنابا لمضايقة بعضها لبعض، وتوفيرا للإنتاج والجدوى.

و هناك صنف آخر من الأجهزة الاقتصادية قد أقصي إلى نواحي السور كالصبّاغين والدبّاغيـن والفخّارين والسرّاجين والحدّادين، والفنادق، وذلك لئلاّ يتأذّى السكّـان من طنطنة الحديد، ومن روائح الجلود المدبوغة الكريهة، ومن المياه الجارية الملطخة الملوّنة ومن دخان أفران الطين، وكذلك لجعل بعض هذه الحرف قريبة من مكان دخول أهل البادية إلى المدينة. أمّا تزويد الناس بالمواد الغذائية فقد انحصر فيما سمّي بالسويقات(6)، وهي موجودة في نواح مختلفة، في المناطق السكنية غالبا أو في المناطق الفاصلة بين الأسواق والأحياء السكنية.

و يحتوي الجانب الديني على الجامع والمساجد والزوايا والمقامات والأضرحة والتربات العائلية،(7) وإلى جانبها المعاهد التي يتلقّـــى النشء فيها المعرفة. وتشترك المؤسّسات الدينية الآنفة الذكر في التعليم إلى جانب المدارس والكتاتيب.

و قد زوّد الممصّر مدينته بهذه الأدوات وبهذه الأجهزة الضامنة لحياتها وحسن سير شؤونها مع مراعاة دقيقة لتفاعلها وانسجام دواليبها وتضافرها لهدف واحد، هو خدمة المجتمع الموجود داخل سور المدينة.

هذه القواعد وإن لم نجدها مدوّنة في كتاب فإنّنا نجد آثارها الحيّـــة مثبتة على أديم المدينة، وما علينا إلاّ أن نستفسرها حتى تفيدنا بمكنون سرّها. فمتى تساءلنا مثلا عن سرّ وجود السقوف المدموسة على بعض الأسواق وخلوّ البعض الآخر من السقوف أدركنا أنّ ذلك مقصود. فالسقوف أمر ضروري لحماية الناس والبضاعة من الشمس والمطر خاصة في الأسواق الهادئة، النظيفة، النفيسة البضاعة والقريبة من الجامع المتسبّب في حركة مرور نشيطة. وإلى جانب هذه الأسواق التي تستوجب التغطية، هناك أسواق أخرى ليست عليها سقوف إذ تتحتّـــم تعريتها، كسوق الصفّـــارين وسوق الصاغـــة وسوق النجّـــارين، وذلك أنّ تطريـــق النحاس ودقّ المساميـــر واستعمال النار والعقاقير المثيرة للدخان أشغال تجعل هذه المهن شاقّة للغاية، بل مستحيلة، لو كانت أسواقها مغطّاة.

وقد وضعت القيصريّات(8) ومخازن البضاعة في صميم الأسواق حتّـــى يتسنّـــى للتجّار اقتناؤها بسهولة. أمّا المدارس فقد جمّعت قريبا من الجامع الأعظم، ومن الجوامع الأخرى. وقد أقيمت في الأحياء

السكنية قريبا من المنازل مساجد الخمس تسهيلا لصلاة المغرب والعشاء والصبح. وكان بتونس عدد ضخم من هذه المساجد حتـّـى أن الزقاق المتواضع كان لا يخلو من مسجد أو إثنين لخدمة سكـّـانه ولو كانوا قلـّـة.

وهناك مظاهر معمارية وزخرفية تكوّن هي الأخرى عناصر حضارية ممتازة، منها واجهات المنازل والدكاكين التي تتمثـّـل فيها طـُرُزٌ ترجع إلى مختلف العصور وإلى مختلف التأثيرات الفنية. كما يلوح عليها مظهر نعمة أهلها في زمن من الأزمان على أنّها بصورة عامة تمثـّـل مسحة من الفنّ، هي المسحة المحليّـة الصميمة التي تميّزها عن غيرها ممّا هو موجود في الحقل العربي أو الحقل الغربي.

وهناك عناصر معمارية تختصّ بها المدن العربية كالأقواس والشبابيك والقباب والمنـارات والسبابيط (9). ولكلّ منها طرازها وشكلها المميّز. لكنّ كلاّ منها هو وليد الحاجة، وهو أيضا حلّ لمشكل من المشاكل ذات المصلحة العامة قبل أن يكون عنصرا فنـّيا تختلف درجة روعته وبهائه. فالقوس مثلا هو مدّ جسر فوق فراغ عند عدم وجود الخشب المتين القويّ الصالح لحمل البناء على الفراغ والمسمّى عند البنّائين القدامى بالأسكفة، والمعروف اليوم بالقطينة، أو بالصندوق. وقد كان الخشب الصالح لذلك نادرا جدّا لأنّه مجلوب من الخارج، وجلبه متوقـّف على أزمان السلم والمهادنة وعلى اعتبارات سياسية أخرى، منها مثلا أنّ البلاد الأوروبية لا تصدّر إلى البلاد العربية إلاّ نوعا خاصّـا من الخشب لا يفوت طوله المقدار المعيّن المحدود. ومن هذا الوضع - حسب ما يظهر لي - جاءنا مخطّط غرفنا التقليديّـة المتمثل في "القبو والمقاصر" يتقدّمها جزء مستطيل قليل العرض. وهو مخطط يرجع إجمالا إلى قاعة واحدة مقسومة إلى قسمين، وذلك تجزئة للسقوف وتيسيرا لاستعمال قطع من الخشب لا يفوت طولها الأربعة أو الخمسة أذرع. وإنّ الدافع الذي كانت تعتبره أوروبا والبندقيّة بالخصوص للحدّ من طول الخشب المصدّر إلى الديار الإسلامية هو التحرّي في أن لا يستعمل هذا الخشب لبناء السفن وتضخيم الأسطول الإسلامي فيزداد به الخطر على الشواطئ الأوروبية وفي عرض البحر.

أمّا القباب فهي جملة حيل لإقامة السقوف المبنيّة على المساحات المربّعة مع التوطئة لها بعنق يمكّن من فتح النفوذ (10) لإنارة ما تحته. ولنا في البلاد التونسية، وفي العاصمة بالخصوص، مجموعة هامّة من القباب، تختلـف اختلافا كبـيرا في الطّرز والزّخـرف وبالخصـوص في نوعيّة المشاكل الفنـيّة والمعمارية التي أوجدت لها حلاّ رائعا (11).

وللصومعـات أشكال تمثــّل تطوّرا مطّردا لفنّ البناء بالنسبة إلى الأبراج الدينية والحربـية. وتمثـّل طرزا ترجع إلى عصور مختلفة، وإلى مؤثّرات خارجية شتـّى. فهناك المنارة التونسية القديمة الصميمة المستديرة أو المربّعة، البسيطة المظهر، حتى أتى الموحّدون بنوع جديد مربّع، كثير الزخرفة الخارجيّة، فأصبح هذا الطراز سريعا المثال النموذجي المقلـّد إلى هذا اليوم. وقد ظهر بعده طراز جديد مثمّن الشكل في عهد الحكم العثماني، وهو مجلوب من الشام (لا من تركيا) فأقيم على منواله أربع أو خمس منارات، ثمّ أقلع عن استعماله كأنّه لم يوافق ذوق أهل البلد، أو للصعوبة التي يلاقيها البنـّـاء في إقامته (12).

وبالجملة فإنّ هناك مظاهر معمارية عامّة، تلوح من خلالها ملامح للفنّ العربي، هي بمثابة الحلّة للمدينة التي تكسبها شخصيّتها وطابعها وشارتها العربية المميّزة.

3 - الصيانة :

هذا وبعد أن ألمعنا إلى التراث الحضاري الموجود في المدينة العربية القديمة وجبت علينا الإشارة إلى أنّ هذا التراث حريّ بالمحافظة عليه كثروة تاريخية وفنـّية وأثريـّة عزيزة علينا لنقدّمها إلى الأجيال الصاعدة. وقد اتـّخذت الدول العربية مختلف الوسائل للصيانة والمحافظة على هندامها القديم، سواء بالنصوص القانونية

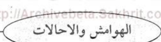
الصارمة، أو بالتحرّيات الفنـّـية. وإنـّـي لمعتزّ بأن أقول إنّ مدينة تونس هي المدينة الأولى في العالم العربي التي وضعت نظاما إداريّا وفنـّـيا خاصّا بهذا الموضوع، إذ تأسّس لدى بلدية تونس منذ أقلّ من عشرين سنة (13) منظمة لتسهر على المحافظة لا على المدينة القديمة فقط بل على الإحياء الشامل لمختلف النشاطات القديمة بها حتـّـى تصبح هذه المدينة من جديد الكائن الحيّ الذي عرفناه إلى ثلاثين سنة مضت (14).

وممّا يدعونا إلى مزيد الابتهاج والاعتزاز أنّ المجهود المبذول من جهة بلدية تونس قد وصل إلى نتيجة عمليّة حاسمة، وهي الإحراز بصورة خاصة، بإعانة منظمة اليونسكو، على قرض هام من البنك الدولي للقيام بمشروع المحافظة، على المدى المتـّـسع المشار إليه.

و هذه لعمري ظاهرة امتازت بها بلادنا، قد بدأت تظهر في مظهر العمليّة المثاليّة التي ينسج على منوالها ويقتدى بها. وقد دعتنا منذ عشر سنين (15) بلدية عاصمة الجزائر وبلدية قسنطينة لنضع لهما برنامجا للمحافظة على المناطق القديمة من بلديّـتيهما. وهما الآن قائمتان على تنفيذه (16).

ونختم بالدّعوة إلى السعي الدائم إلى ربط التراث الحضاري القديم بما يبتكرونه من جديد وما يبدعونه، حتـّـى تكون المدينة الجديدة امتدادا للمدينة القديمة، ومرآة للمعطيات الثقافية الوطنية التي تساعد على المحافظة على خاصياتها ومميّزاتها وشخصيّتها. فإذا ما تجوّلنا في أيّ نقطة من مدينة تونس في محيطها الأوسع أو أشرفنا على المدينة المذكورة من متن الطائرة شعرنا بأنّها هي تونس الخالدة، بلد جامع الزيتونة، وبلد ابن خلدون وابن عرفة، لا غيرها من المدن.

ولنبتعدْ كلّ البعد عمّا جرى من حركة مسخ كلـّـي لمدينة الأوزاعي(17) في الشرق الأدنى التي أصبحت مجموعة مفكـّـكة تفكـّـكا رهيبا من العمارات العالية، التي تحكي(18) ناطحات السحاب في مستوى دون المنسوج على منواله بكثير (19).



1) يشبه الكاتب المدينة بالكائن الحي في الأعضاء والعضلات كما سيأتي.
2) للكاتب حنين إلى المدينة العتيقة التي عاش فيها قبل أن ينتقل إلى حي عصري.
3) المارستان والبيمارستان: دخيل فارسي بمعنى مستشفى الإقامة.
4) الخان: دخيل فارسي كالنزل للتجار والقوافل والمسافرين.
5) السبيل كالحنفية العمومية.
6) السويقة: تصغير سوق، مثل باب سويقة في تونس.
7) التربة: المقبرة الخاصة بعائلة كالزاوية على عادة الأتراك مثل تربة الباي بتونس.
8) القيصريّة: نسبة إلى قيصر ، ملك الروم، سوق مستقلة مسقوفة، منطوية على عدّة متاجر، كالكوليزي اليوم.
9) الساباط أو القوس: تسقيف جزء من النهج للتوسّع بعلوّ ولمنافع للمارّة.
10) يعني المنافذ
11) انظر له: القباب التونسية في تطوّرها. - المعهد القومي للآثار والفنون، تونس 1959.

12) أنظر له: الصومعات بمدينة تونس. - في: مجلّــة «الفن في الإسلام» (رومة)، فيفري 1976، ص 12 - 18 (عربي، فرنسي).
13) أقلّ من عشرين سنة بالنسبة إلى تاريخ الندوة يعني بعد سنة 1950.
14) أي إلى سنة 1940 على وجه التقريب.
15) في الأصل المرقون: «منذ سنتين»، والإصلاح بخطه: «منذ عشر سنين» أي بفارق ثماني سنوات ممّا يبعث على الظنّ أنّ هذه المحاضرة التي ألقاها سنة 1970 كان قد كتبها سنة 1962، وبالتالي فإنّ دعوة الجزائر له كانت قبل تاريخ الكتابة بسنتين، أي سنة 1960 الموافقة لمدّة تعيينه على رأس إدارة المعهد القومي للآثار.
16) في الأصل المرقون: «شارعتان في تنفيذه». وقد مضت سنوات على الشروع فوجب التعديل.
17) عبد الرحمان بن عمــرو بن يحمد الأوزاعي، إمام الديار الشامية في الفقه والزهد وأحد الكتّــاب المترسليــــن. ولــد في بعلبــك سنــة 88 هــ/ 707 م، ونشأ في البقاع، وسكن بيروت وتوفي بها سنة 157 هــ/ 774م. وعرض عليه القضاء فامتنع. كان أمره في الشام أعزّ من أمر السلطان. وكانت الفتيا بالأندلس تدور على رأيه إلى زمن الحكم بن هشام. له كتاب السنن وكتاب المسائل. انظر عنه: الزركلي: الأعلام 3/ 320، كحّالة: معجم المؤلّفين 2/ 105. والمدينة التي كنّــى عنها الكاتب هي بيروت.
18) تحكي أي تحاكي.
19) يشير إلى قانون الارتفاق الذي يحرص على احترام التناسق في الارتفاع بين المباني المتجاورة ويحمي بالخصوص المعالم التاريخية من تطاول البناءات الجديدة عليها.

للمقارنة والتوسع انظر:
- زبيس (س.م): أندلسيّات زبيس. - جمع وتحقيق أ. الحمروني، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، سلسلة «ذاكرة وإبداع»، ع 21، تونس 2004، ص 23 - 25 (المدن الإسلامية بالأندلس / مقدمة في تمصير المدن).
- عثمان (محمد عبد الستار): المدينة الإسلامية. سلسلة عالم المعرفة (الكويت) ع 128 أوت 1988.
- مسألة المدينة العربيّة. - في: مجلة الفكر العربي (بيروت) ع 29 - 30، نوفمبر - ديسمبر 1982.
- وزيري (يحيى): العمارة الإسلامية والبيئة. - سلسلة عالم المعرفة، ع 304، جويلية 2004.

النقائش العربيّة وكتابة التاريخ
(إفريقية نموذجا)

لطفي عبد الجواد

تمهيد :

لم تشذ الحضارة العربية الإسلامية عن سابقاتها أو معاصراتها من الحضارات الأخرى في سعيها إلى تخليد أو توثيق الأعمال المعمارية أو الفنية أو أسماء الأشخاص بواسطة الكتابة، بل إنها تجاوزت ذلك إلى مرحلة تحول فيها الخط في حد ذاته إلى أداة رمزية وإلى عنصر أساسي في الزخرفة على جميع أنواع المحامل. ولقد تزايدت أهمية هذا التوثيق مع التطورات السياسية وتجذر التجربة الحضرية والعمرانية في أصقاع مختلفة شملها الفتح الإسلامي. وهو ما يفسره العدد الهائل الذي تم العثور عليه إلى اليوم خلال أعمال الاستكشاف والحفريات الأثرية وخاصة في الأطر الجنائزية والمعمارية. وتحظى النقائش العربية باهتمام واسع بالنظر إلى مساهماتها المتنوعة في كتابة التاريخ سواء بتأييدها أو تعديلها أو دحضها لما ورد في المصادر الأخرى أو حتى بتقديم المعلومة الجديدة والمنفردة. وتزداد هذه الأهمية إذا ما علمنا أنها وثائق مباشرة وأولية، غالبا ماتكون سليمة من الأخطاء والتحريفات التي قد تحدث عن الناسخين في بقية المصادر.

تعتبر البلاد التونسية من بين أغنى أصقاع العالم الإسلامي في مجال النقائش العربية عددا ومضمونا. ولاتزال المعالم الإسلامية وحتى تلك التي تعود إلى العهد المبكر تحتوي على نقائش تخليدية وأخرى دينية يمكن من خلالها تتبع مختلف مراحل تاريخها من التأسيس إلى التوسيع إلى الصيانة والترميم. كما تحتوي متاحف ومستودعات المعهد الوطني للتراث على أعداد هائلة تعد بالآلاف من شواهد القبور المتنوعة الأشكال في سلسلة غير متقطعة من التواريخ التي تغطي كافة مراحل التاريخ الإسلامي بافريقية.

I – النقائش العربية : تدقيق المعنى

النقائش أو النقوش العربية هي تلك الكتابات المنجزة غائرة أو بارزة على الحجارة أو غيرها من المحامل الصلبة بواسطة المطرقة والازميل. وتطلق هذه العبارة كذلك تجاوزا على تلك الكتابات المطلية على الأخشاب أو الجدران أو الخزف أو الكتابات المرصعة على الرخام أو المركبة بواسطة قطع الخشب أو المبنية بقوالب الآجر. كما تضم تلك المخربشات العربية (graffiti) التي تركها الإنسان بصفة عرضية على الجدران أو على الصخور تخليدا لمروره أو حلوله بمكان ما. وقد استثنيت من كل ذلك الكتابات الموجودة على المخطوطات أو على أوراق البردي أو كذلك على المسكوكات والسجلات. فقد استطاعت هذه

الأخيرة الاستقلال في شكل علوم رافدة قائمة الذات. ولكنها ظلت على علاقة وطيدة مع علم النقائش وعلى وجه الخصوص فيما يتعلق بجوانبها الفنية.

II – نشأة علم النقائش العربية :

يعتبر المستشرق Max Van Berchem (1863–1921) أب علم النقائش العربية، ذلك أنه أول من قام بالتحسيس بقيمة النقائش وأهميتها في كتابة التاريخ والدراسات اللغوية وتاريخ الفن الإسلامي. ويبرز ذلك من خلال رسالته الشهيرة إلى Barbier de Meynard حول مشروع مدونة النقائش العربية (1892) والتي ستصبح بمثابة الميثاق لهذا العلم الجديد (1). وقد تجسد هذا المشروع بعد سنتين في كتابه الضخم الذي يشتمل على نقائش مصر (2). خلال هذا العمل حدد المؤلف أدبيات العمل الميداني وأساليبه. وانطلاقا من هذه المبادرة سينشأ مشروع آخر ذو صبغة عالمية هو بمثابة السجل الزمني للنـقائش العربية المنتشرة في كافة أصقاع العالم (R.C.E.A) (3).

أما بالنسبة إلى إفريقية فقد كانت أولى الدراسات في علم النقائش مجرد تقارير لبعثات علمية تزامنت مع دخول الإستعمار الفرنسي، يعود أقدمها إلى سنة 1882 (4). وقد احتوت هذه التقارير على عدد قليل من النقائش ولم يكن الإهتمام بها إلا عرضيا في إطار دراسة المنشآت المعمارية. وظل الوضع على هذا الحال إلى حدود سنة 1950 تاريخ ظهور أول مدونة في هذا المجال وهي مدونة نقائش القيروان (5). وقد كان أول المولعين بإنشاء مدونة نقائش للبلاد التونسية الفقيد سليمان مصطفى زبيس (1913– 2003) الذي خصص مجلدين منها لمدينة تونس ثم نشر مجلدا للمنستير ثم أضاف إلى مدونة القيروان(6). بعد ذلك خلفه جيل من الباحثين حاولوا تجاوز النشر التجميعي السريع إلى مرحلة المراجعة الأكادمية والاستغلال التاريخي لهذه النقائش (7). ومن خلال هذه الدراسات تبينت الأهمية االقصوى لهذه النقائش في مستويات عدة، إذ أصبح ينظر إليها على أساس متعدد الأبعاد يتجاوز بعدها الوظيفي(8).

III – النقائش العربية والمنظومات الاعلامية :

مواكبة للمستحدثات العلمية والتقنية اشتغل مجموعة من الباحثين على إمكانية التعامل الرقمي مع النقائش وقـد تولـدت عن ذلـك المنظومتـان : EPIMAC و THESAURUS D'EPIGRAPHIE ARABE .

أما المنظومة الأولى فيشرف عليها لودفيك كالوس وتتبناها مؤسسة ماكس فان برشام (سويسرا) وتهدف إلى تجميع أقصى عدد ممكن من النقائش في قاعدة بيانات مختصرة تضم المعطيات الضرورية مثل الإحداثيات المكانية والزمنية والوصف والنص والمراجع التي نشرت النقيشة. وتنشر نتائج هذه المنظومة في أقراص مضغوطة حسب التوزيع الجغرافي. وقد ضمت أول دفعة منها نقائش شمال إفريقيا. ولكن يبقى العيب الأكبر لهذه المنظومة بالإضافة إلى طابعها المختصر هو غياب الصور.

وأما المنظومة الثانية فهي من اختراع سولانج أوري (فرنسا) (9) وهي أكثر طموحا من الأولى. ذلك أن غايتها مزدوجة الأبعاد : الاستغلال الأقصى للنقائش من ناحية وإنشاء مدونات محلية متكاملة يمكن دمجها في مرحلة لاحقة للحصول على مدونة عالمية من ناحية أخرى. وتؤلف هذه المنظومة شاشات رئيسية وأخرى فرعية تشتمل على كل محاور دراسة النقائش العربية دون استثناء. وتضم كل شاشة منها مجموعة من الخانات هي عبارة عن حقول يتم ملؤها انطلاقا من كنوز المصطلحات الفنية المرتبطة بها (thésaurus). ومن مزايا هذه المنظومة إمكانية البحث المتقاطع وتقديم الإحصائيات وإنشاء المعاجم الفنية والقيام بالمقارنات بين الفترات والمناطق في جميع مستويات البحث. بالإضافة إلى ذلك فهي تسهل الإعداد الآلي للنشر أو لبطاقات الجرد المتحفي حسب النماذج المطلوبة سلفا.

IV – تصنيف النقائش :

تتنوع مواضيع النقائش العربية باختلاف الأطر الثقافية والمكانية التي توجد بها. وإذا أردنا تصنيفها من حيث ظاهر الكتابة فإنه لا يوجد غير صنفان :

* **كتابة غير مفهومة** (pseudo-écriture) : وهي عبارة عن تركيبة من الحروف يراد بها الزخرف ولا معنى لها غير ذلك. ويحتوي متحف فنون الحضارة الإسلامية برقادة على إحدى الجرار المطلية تحمل شريطا كتابيا من هذا الصنف.

* **كتابة مفهومة** : يمكن تقسيمها إلى صنفين إثنين :

– الأرقام : وهي عبارة عن تواريخ بناء أو ترميم منفصلة توجد على أجزاء من المعالم أو قد تكون من قبيل النصوص الرقمية ذات البعد الطلمسي.

– النصوص الأدبية : وهي أيضا صنفان : الصنف الشعري والصنف النثري. وقد يتداخل الصنفان في النص الواحد. وفي هذه الحالة يدقق الأمر بتصنيف آخر له علاقة بالمضمون وذلك بتفكيك النص والتفطن إلى الصيغ المحددة لطبيعته. فالنقائش تحتوي على مجموعة من الصيغ المتنوعة تتفاوت غزارتها من نص إلى آخر بحسب سعة المحامل والإمكانيات المادية لطالب النقيشة وكذلك بحسب الموضوع أو الغاية منها. وقد تتداخل فيها الصيغ الدينية مع الدنيوية. ولكن هناك دائما صيغة معينة هي التي تحدد طبيعة النص. بالإضافة إلى هذه الصيغ المحددة هناك عناصر ثانوية يكون حضورها عرضيا بين النص والآخر.

وعلى هذا الأساس يمكن تصنيف النقائش إلى ما يلي :

أ – النصوص الجنائزية (شواهد القبور) : هي أكثر النقائش العربية عددا ويمكن التعرّف عليها من خلال عبارات تذكر الموت مثل «مات» أو «توفي» أو «استشهد»... أو عبارات تشير إلى مكان دفن مثل «هذا قبر» أو «هذا بيت الحق»...

كما تحتوي هذه النصوص على صيغ دينية مختلفة لها علاقة بأزلية الخالق وفناء المخلوقات. أما أهميتها في كتابة التاريخ فيمكن التوصل إليها من خلال تركيبة اسم المتوفى حيث نجد بها إشارات إلى الفئات العمرية والإجتماعية والثقافية والمهن والحرف وكذلك الألقاب السياسية وقد توجد بهذه النقائش بعض الشعارات التي تعبّر عن قناعات شخصية تعكس أحيانا موقفا جماعيا من السلطة مثل موقف أهل السنة والجماعة تجاه الفاطميين أو موقفهم من المعتزلة في قضية خلق القرآن.

مثال لنص شاهد قبر (مقبرة الجناح الأخضر بالقيروان 248 ـ 862) (10):

1 ـ بسم اللّه الر (sic)
2 ـ حمن الرحيم هذا
3 ـ قبر أبي بكر صلح (sic)
4 ـ بن عبد المجيد
5 ـ البكري التاجر
6 ـ الأندلسي تو (sic)
7 ـ في لتسعة من
8 ـ شهر ربيع الأ (sic)
9 ـ ول سنة ثماني
10 ـ وأربعين ومتين (sic)
11 ـ رحمه اللّه
12 ـ مما أمر ببنيانه
13 ـ موسى بن أخيه
14 ـ عيسى في عقب
15 ـ حمدى (sic) الآخر
16 ـ سنة ثماني و(sic)
17 ـ خمسين وماتين

ب – النصوص التخليدية : وهي أيضا من أكثر النصوص شيوعا وترتبط أساسا بالعمارة الإسلامية وهي

عبارة عن نصوص توثيقية لأعمال البناء والتشييد وكذلك لأعمال الترميم والصيانة أو الاضافة والتجديد. ولكن غاياتها الأساسية وخاصة النصوص الرسمية منها هي الإشهار والدعاية للسلطة والتعبير عن وجودها، بينما تكون النصوص الخاصة بمثابة بطاقة التعريف للمعلم ولصاحبه يقصد من ورائها جلب الدعاء والترحم عليه. وتعرف نصوص التخليد من خلال العبارات أو الصيغ التالية : «أوصى ببنائه»، «أمر بعمله / ببنائه» ، «أذن به»، «جدد بناؤه» «جدد هذا الباب» . . . وأما العناصر الأساسية فهي البسملة واسم الآمر بالأشغال والتاريخ وهو عادة ما يكون تاريخ نهاية الأشغال. ولهذه النصوص أهمية كبرى لما تتوفر عليه من معلومات تاريخية وألقاب سياسية، أو شرفية أو دينية وأسماء ومعطيات ثقافية ودينية تعبر عن المذهب الرسمي للسلطة. فمثلا تشير نقائش جامع سوسة (237 ـ 851) ونقيشة محراب جامع الزيتونة (ق3 هـ / 9م) إلى تحول في عقلية الأغالبة في نظرتهم لقضية خلق القرآن وذلك باتباعهم مذهب الواقفة بعدما تأثروا بالأفكار الإعتزالية. والواقفة جماعة خيرت التوقف في تعبيرها في هذه القضية عند حد القول بان القرآن «كلام الله» دونما القطع في كونه مخلوقا أو غير مخلوق. هذا الموقف سيتغير لاحقا في احدى نقائش جامع مدينة سوسة حينما سيكتب في نهاية القرن 4هـ /10م أو بداية القرن 5هـ /11م على إحدى السواري في نص ديني مفاده «القرآن كلام وليس بمخلوق». وتجدر الإشارة إلى أن هذه النصوص الرسميّة عادة ما تتعرض إلى أعمال القرقشة بعد تغير نظام الحكم مثل ماحدث لنقائش مدينة صفاقس وجامعها (377 ـ 987و 378 ـ 988) لما تحملانه من أسماء الخلفاء الفاطميين بالقاهرة.

مثال لنص تخليدي (أسوار مدينة صبرة المنصورية مدينةعز الإسلام 437 ـ 1045) (11):

1 ـ بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شـ[ـريك لـ]ـه محمد رسول الله صلى

2 ـ الله عليه وسلم نصر من الله وفتح قريب وبشر الـ[ـمؤمنين] هذه مدينة عز الإسلام

3 ـ أمر بتحصينها أبو تميم المعز بن باديس بن المنصور إعزازا للدين وملجأ للمسلمين

4 ـ وإرغاما لأعدائه المارقين عن الدين على يدي عبده ومملوكه أمين الدولة وصفي الخاصة أحمد

5 ـ ابن زاهر الكاتب وكان. . . سنة سبع وثلثين واربعمائة

ج ـ نصوص الوقف : هي نصوص تخليدية بالأساس ولكنها تكتسي طابعا قانونيا يتعلق بمؤسسة الوقف الإسلامية. وتؤلف نصوص الوقف هذه عناصر قارة هي الآتية : الواقف (الآمر بالأشغال أو مؤسس الحبس) ثم الموقوف (موضوع الوقف كالمباني والعقارات) ثم الموقوف عليه (الجهة أو الجهات المستفيدة من الوقف) ثم الغاية من الوقف (كأن يكون وقفا أهليا بقصد المحافظة على إرث عائلي يستفيد منه أفراد العائلة المحددون في النص أو خيريّا لفائدة فئة معينة من الناس كالفقراء والمساكين وعابري السبيل). ونتعرف على هذه النوعية من النصوص من خلال عبارات «أوقف» أو «حبس» أو «هذا حبس». بالإضافة إلى ذلك نجد البسملة والتصلية وآيات قرآنية تحذر قارئ النص من اختراق ما يقتضيه العقد «فمن بدله بعدما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه» (سورة البقرة، الآية 181).

مثال لنص وقف (حمام سوق القرانة بتونس 378/ 988) (12).

1 ـ بسم الله الرحمن الرحيم و(sic)

2 ـ صلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وعلى

3 ـ آله الطيبين هذا الحمام حبس على الفقرا والمسا

4 ـ كين (sic) بتونس أمر ببنائه القاضي علي ابن أبي إبراهيم بن

5 ـ مهنا من وصلة الحسن بن علي بن أبي الحسين طلبا لثو

6 ـ اب (sic) الله وابتغا مرضاته على يدي سليما

7 ـ ن (sic) بن جعفر المؤدب بيد ابن أبي الليث وأحمد بن البر

8 ـ جيني (sic) البنايين في سنة ثمان و

9 ـ سبعين وثلثماية وصلى الله على محمد

د ـ **الأميال**: هذه النصوص غير موجودة بافريقية إلى حد الآن. ولكن لدينا أمثلة في المشرق تعود إلى زمن الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان. ،تحتوي هذه النصوص على نصوص تخليدية (الآمر بإنشاء الطريق أو بصنعة الأميال ثم التاريخ...) وعلى الإشارة إلى المسافة الفاصلة بين مدينة معينة ومكان الميل الحامل للنص. وتحتوي هذه النقائش رغم قصرها على ألقاب سياسية أو دينية وعلى إشارات هامة حول الجغرافيا التاريخية لمنطقة معينة (التعرف على أسماء المدن، وعلى المسالك...)

مثال لنص ميل : خان الحثرورة بين القدس وأريحا

1 ـ [بسم الله الرحمن الرحيم]

2 ـ ....

3 ـ وسلم ..... أمر [بتسهيل ـ بعمارة ؟]

4 ـ هذه الطريقة و(sic)

5 ـ صنعة الأميال عبد

6 ـ الله عبد الملك أ

7 ـ مير (sic) المؤمنين رحمة الله

8 ـ عليه من دمشق إلى هذا

9 ـ الميل تسعة ومائة ميل

م ـ **النصوص الدينية** : وهي من بين أكثر النصوص انتشارا ولها علاقة مباشرة بالعالم والمنشآت المعمارية ولها وظائف متعددة : الزخرفة من حيث الشكل، التذكير والتعليم من حيث المضمون وإضفاء القداسة على المكان من حيث الحضور. وبعض هذه النصوص يحتوي على مضامين عقائدية ودينية يقصد من ورائها صرف نظر مرتادي المكان عن الانبهار بضخامة المعلم أو قدرة مشيده وتذكيرهم بعظمة الخالق «ما شاء الله لا قوة إلا بالله» وما بكم من نعمة فمن الله...

وهذا الصنف من النقائش تتعدد فيه المواضيع : قرآن، حديث، مدائح، أدعية، أذكار، أسماء الله الحسنى، ترديدات لعبارات معينة (الملك، الملك لله، العافية، لا غالب إلا الله)، الشهادتان، التصلية...

أمثلة لنصوص دينية :

- واجهة محراب الجامع الكبير بالقيروان (القرن الرابع للهجرة - العاشر للميلاد) : «الحمد للحميد المبدي المعيد».

- محراب جامع الزيتونة بتونس (القرن الثالث للهجرة ــ التاسع للميلاد) : «بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله محمدا رسول الله والقرآن كلام الله»

ن ــ **التوقيع** : وهي تلك النصوص القصيرة التي تحتوي على اسم منفذ الأشغال وعادة ما تتألف من عبارة «عمل» أو «عمله» أو «صنعه» أو «بناه» ثم يذكر الاسم والحرفة أحيانا. وتحتوي هذه النصوص على معلومات هامة حول أصول هؤلاء الحرفيين ووضعياتهم القانونية. وقد عثر أخيرا على نص توقيعي محفورا على إحدى لوحات كسوة محراب الجامع الكبير بالقيروان (القرن الثالث للهجرة ــ التاسع للميلاد) يحتوي على مايلي : «عمل أبو العافية غلام الأندلسي».

هـ ـ **المخربشات** (graffiti) : سميت كذلك بالنظر إلى طريقة كتابتها فهي نصوص نقشت بواسطة أدوات حادة أو كتبت بالطلاء على محامل خامة مثل الصخور الجبلية أو جدران المعالم المختلفة بصفة آنية وبدون رسم مسبق. وتحتوي هذه النصوص على خواطر المارّين أو الحالّين في مكان معين. وعادة ما تذكر أسماءهم وتواريخ حلولهم وأحيانا ظروف إقامتهم. وتوجد هذه المخربشات أساسا على المسالك الرئيسية مثل طريق الحج أو الطريق

التجارية وهي تعبر عن انشغالات العامة. ولدينا بعض النماذج بإفريقية على أحد جدران رباط سوسة كذلك على جدران مسرح مدينة الجم.

مثال في رباط سوسة (القرن الثالث للهجرة ـ التاسع للميلاد) :

1 ـ . . . . لا إله إلا الله

2 ـ محمد رسول الله

3 ـ القرآن كلام الله

و ـ النصوص الطلمسية أو التعويذية : هي تلك الكتابات التي تكتب على السيوف أو على الأواني المعدنية والخزفية أو على الملابس وخاصة العسكرية منها وهي تحتوي على صيغ دينية وخاصة قرآنية وأدعية وأرقام سحرية وتشكيلات هندسية تهدف إلى حماية من يحملها أو من يأكل أو يشرب فيها. . . ويحتفظ المتحف الوطني لفنون الحضارة الإسلامية بالقيروان بجرّة تعود إلى العهد الأغلبي عثر عليها خلال حفريات الموقع الأثري برقادة تكسوها بالكامل كتابات قرآنية ورموز وأشكال من هذا القبيل. . . وقد تحتوي هذه النصوص على معلومات هامة تتعلق بالألقاب والأسماء والعلاقات الإجتماعية والسياسية والذهنية السائدة في فترة معينة.

V - النقائش العربية وكتابة تاريخ الفن الإسلامي:

قبل الدخول في تفاصيل هذا العنصر يجدر بنا التذكير بأن عددا محترما من النقائش العربية يكون مؤرخا بتاريخ مطلق. هذا التاريخ يؤرخ لأسلوب الكتابة من ناحية ولكن أيضا للإطار الذي وجد فيه سواء كان معلما أو مستويات أثرية إذا ما توفرت فيه شروط السلامة الستراتيغرافية (التسلسل الطبقي).

بالإضافة إلى هذه المزيّة المباشرة فإن هذه النقائش تساعد وبشكل موثوق به على تأريخ النقائش غير المؤرخة على غرار النصوص الدينية الكثيرة العدد أو حتى شظايا النقائش المندثر تاريخها فتكون هذه الأخيرة بدورها وسيلة تأريخ معتبرة.

من خلال المجموعة التي تحتوي عليها متاحف ومعالم البلاد التونسية أمكن لنا التوصل إلى عدد من الملاحظات حول تطور فن الكتابة وقد كان الخيط الرابط بين مراحل هذا التطور هو انشغال الفنانين الدائم طوال هذه الفترة بقضية توازن حقل الكتابة. إذا علمنا أن هذا التوازن مفقود نظرا لاختلاف ارتفاعات الحروف العربية (حروف مرتفعة مثل الألف واللام والكاف واللام ـ ألف والطاء والضاء. . . وحروف منخفظة مثل الباء والميم والفاء. . .) هذا الإختلاف في التوازن يمكن رؤيته في نقوش رباط المنستير المؤرخة سنة 181 ـ 797 حيث نلاحظ نحافة الحروف وغياب النهايات الزخرفية فيها.

نقيشة هرثمة بن أعين برباط المنستير (منحترة) 797/181

1 ـ . . . . ولا الله الا الله وحده و . . . .

2 ـ بـ[ـسـ]ـم الله الـ[ـر]حمن الرحيم مما أمر. . . .

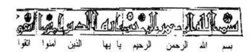
3 ـ هرثمة ابن أعيـ[ـن]. . . مولى أمير] المؤمنين . . . . لا. . . [. . . سنة]

4 ـ احدى و[ثـ]ـما[ـنين] ومابة. . . . .

5 ـ القصر إذ سما فيه البنا. . . . . وحمد الله كثير كثير؟

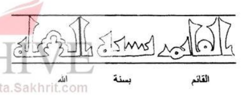
أما الفترة الأغلبية فإن علامات هذا الإنشغال ظهرت منذ البداية وذلك من خلال تقليص الفوارق بين هذه الحروف بالزيادة في سمكها وإدخال النهايات العلوية والسفلية العريضة المقعرة على معظم حروفها. بالإضافة إلى ذلك أدخلت بعض

الزخارف المنفصلة لملء الفراغات المتبقية في أعلى حقل الكتابة مثل تلك الوريدات التي تؤثّث الشريط التخليدي لواجهة مسجد الأبواب الثلاثة بالقيروان (252 ـ 866) :

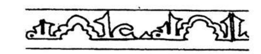


الشريط الأوسط لواجهة المسجد

وقد ذهب الفنان إلى أبعد من ذلك ليتصرف في أدوات الربط بين الحروف ليخرج بها من طور الرتابة والصلابة إلى طور الحركة والمساهمة في ملء الفراغ الأعلى وهو ما يمكن مشاهدته من خلال نقيشتي الجامع الكبير بسوسة (الأروقة والقبة) المؤرختين بسنة 237 ـ 851 :

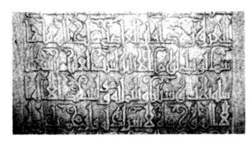


شريط الأروقة



شريط القبة

وأما في الفترة الفاطمية فقد تضاعف هذا الاهتمام لتصبح الحروف أكثر كثافة وقاعدة الكتابة أكثر حركية بإضافة عنصر «الحيد» إلى أدوات الربط بين الحروف (شكل نصف دائري مقعّر أو مثلث أحيانا) ولتصبح الكتابة أكثر جمالا بتلك النهايات النباتية الناشئة عن حروفها وبتلك الأشكال المجردة أو النباتية أو الهندسية الصغيرة (اللوزة، قطرة الماء، القلب، الحلقة) التي تساهم في سدّ الثغرات وخاصة في أعلى حقل الكتابة.



مقتطف من شاهد قبر قيرواني إلى نهاية الفترة الفاطميّة

(الغرور هذا قبر القاضي عبد الله بن هاشم (sic) توفي يوم الإثنين لست بقين من شعبان سنة ثلاث وستين وثلاث وستين وثلثماية وهو يشهد ألا إله إلا (sic) الله وحده لا شريك له وأن محمدا عبده)

وأما في الفترة الصنهاجية فقد بلغت الكتابة الكوفية أوجها الإبداعي وتنوعت الحلول لإحداث هذا التوازن المطلوب وذلك بتكثيف الحضور النباتي الناشئ عن الحروف إلى حد التداخل الشديد في الحركات إلتفافية وإلتوائية أدّى في بعض الأحيان إلى مزيد تعقيد فك رموزها. إلى جانب ذلك تطوّعت أجسام الحروف وذيولها لتساهم في إحداث هذا التوازن مثل الجيم التي تجاوزت الشكل الهندسي من خط مائل إلى حنية وحنية معاكسة صاعدة والفاء والقاف اللتان تم رفعهما إلى أعلى بواسطة ساق والميم أو الواو أو الراء أو النون التي تخلّصت من ذيولها القصيرة والهندسية الشكل لتنطلق أيضا إلى الأعلى حقل الكتابة محدثة في تداخلها عقدا وضفائرا في تقابل أو تنافر أو تناظر بديع.



بــسـم اللــــه الــــرحــــــمن. . . . ـــه الحــــق. .

شريط مثبت على واجهة الجامع الكبير بصفاقس ق 5هـ/ 11م

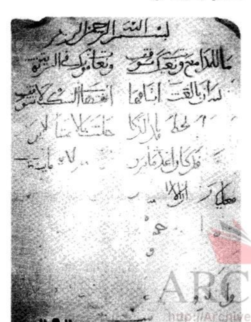
أما ابتداء من عهد بن خراسان في مدينة تونس وخاصة مع الفترة الموحدية ــ الحفصية فقد حصلت قطيعة شبه نهائية مع النمط الكوفي لصالح كتابة أكثر ليونة وأقل ألتزاما تعتمد على الخط النسخي الذي أصبح النمط الرسمي المعتمد في نقائش التخليد أو حتى النقائش الجنائزية هذه كتابة أدخل عليها الإعجام (أي التنقيط) وكذلك علامات الإعراب (الضمة، الفتحة، الكسرة، والسكون، والشدة، والتنوين) وعلامات أخرى فوق الحروف أو تحتها لتمييز نطق المتشابه منها في الرسم مثل الحاء لتميزها عن الجيم والخاء والسين عن الشين. هذه العلامات كلها عوضت إلى حد ما أدوات ملء الفراغ المألوفة في الخط الكوفي ولكن دون التغاضي النهائي عنها. ومن بين الوسائل التي تجاوز بها الفنان مشكلة حقل الكتابة استعمال الكتابة في حد ذاتها أي استعمال المستوى الثاني وفي بعض الأحيان الثالث في نفس الحقل وهو ما تسمح به ليونة الخط حتى بلغت النصوص درجة التعقيد والتداخل برغم وجود العلامات المميزة المذكورة أعلاه.

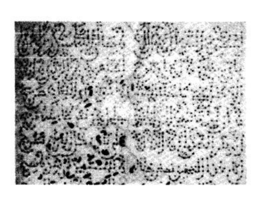
1 ــ ..... في الدولة السعيدة دولة مولانا السلطان أمير المؤمنين أبي يحيى زكريا خلد الله أيامه ونصر ألويته

2 ــ ..... أبي زيد عبد الرحمن المصري سامحه الله تعالى بتاريخ أوايل شهر رجب الفرد عام ستة وتسعين وثمانماية

مقتطف من ساكف مرمري يعلو باب زاوية سيدي ابن عروس بتونس 896/ 1490

أما في الفترة العثمانية فقد تواصل الاعتماد كليا على الخط النسخي ولكن بشكل أقل تعقيدا وأشد بساطة وخاصة في تلك النقائش المنجزة بطريقة التطعيم أو الترصيع (حفر النص غائرا على الرخام وإحداث ثقب صغير داخل هذه الحروف ثم صبّ النحاس أو الرصاص).





لوحتان مرمريتان قيروانيتان تعودان إلى الفترة العثمانية

الهوامش والاحالات

1) Van BERCHEM (Max), "Lettre à M. Barbier de Meynard sur le projet d'un Corpus Inscriptionum Arabicarum", Journal asiatique, série 8, E.X, nov-Déc. 1892, 305-.

2)Van BERCHEM (Max), Matériaux pour un Corpus Inscription Arabicarum ,1ère partie / Egypte , t,1, fasc,1 -4, Le Caire , 1984 -1903.

3) Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, publié sous la direction de E,COMBE , N,ELISSEEFF, D. Rice ,J,SAUVAGET,D,SOURDEL, J,SOURDEL- THOMINE et G WIET , XVIII vol., I.F.A.O., LeCaire, 1931- 1991.

4) HOUDAS (0) et BASSET (R.), "Epigraphie Tunisienne ", Bulletin de correspondances africaines , 1982, TI.fasc. 4, p.166 - 200.

5) Roy (Bernard) et POINSSOT(Paule) , Inscriptiion arabes de Kairouan , vol ,2 fasc.I , Paris , C,Klincksieck, 1950; vol .2, fasc.2, Paris, C,Klincksieck1958.

6) ZBISS (Slimane- Mostafa), Inscriptions de Tunis et de sa Banlieue, 1ére partie, 1er fasc.du Corpus des inscriptions arabes de la tunisie XIII, t.1er, Tunis, Imprimerie S.A.P.I., 1955; id, Inscriptions du Gorjâni. Contribution à l'histoire des Almohades et des Hafsides, 1 ère partie,2e fasc. du Corpus des inscriptions arabes de la Tunisie, Tunis, Institut National d'Archéologie et Arts, Imprimerie La Presse, 1962 ; id, Nouvelles inscriptions de Kairouan,3éme partie du Corpus des incriptions arabes de la tunisie,Notes et Documents, 3éme série, vol. 1, Tunis, Institut National d'Archéologie et d'Art, Imprimerie AL- ASRIA,1977

7) EL-HABIB (Mustapha), Stèles funéraires Kairouanaises d'époques fâtimide et zîride, thèse de doctorat, sous la direction de J.SOURDEL - THOMINE,Paris-Sorbanne, juin 1972;

MAOUDOUD (Khaled), L'art funéraire sous les Banu Khurâsân (454-554 / 1062-1159), Thèse de doctorat de troisième cycle, sous la direction de J.SOURDEL- THOMINE, Paris-Sorbanne, 1983; SKIK (Oum el Kir), Les tissus muslmans jusqu'à l'époque fatimide: étude de la collection conservée dans les musées de Tunisie, 2 vol.Thèse de troisième cycle, sous la direction de S.ORY, Études Islamiques, Université d'Aix-Marseille I,1981;

AOUDI-ADOUNI (Raja), Stèles funéraires tunisoises de l'époque hafside (628-975 /1230- 1574), 2 vol Tunis, Ministère de la culture, Institut National du patrimoine,Impriemeries-Réunies, 1997 ; ABDEL JAOUD (Lotfi), Inscriptions arabes des monuments islamiques des grandes villes de Tunisie : Monastir, Kairouan, Sfax, Sousse et Tunis (2è s./ 8è s. -10 è s. /16è s.), 4volumes, thèse de doctorat nouveau régime, sous la direction de S. ORY Université de Provence Aix- Marseille 1, 2001.

8) ORY (Solange) "Epigraphie Arabe Tunisienne : Perspectives", dans Mélanges S. M Zbiss, Tunis,Institut National du Patrimoine, 2001.

9) ORY (Solange),"Epigraphie arabe et informatique", Turk Tarih Kurumu Basimevi, Ankara, 1962, p. 25 -27.

10) Roy (B.) et POINSSOT (P.),Inscriptions arabes de Kairouan, 1950, Vol. 2, fasc. 1, n° 53,p. 115- 116.

11) ABDEL JAOUD (L.), Inscriptions arabes des monuments islamiques, 2001, n°60, p.138.

id, ibid, 2001, n°60, p.138.

الحرف التقليدية ومواترة حذق المهارات

عبد الرحمان أيوب

I ـ المقدمة :

إن موجب هذا العرض شأن اصطلاح «الصناعة التقليدية» (في صيغة المفرد أو في صيغة الجمع) وما يشوبه في الاستعمال السائر اليومي ـ لدى أهل الاختصاص والمتعاملين مع قطاع الإنتاج الصناعي التقليدي على حد السواء ـ من قلة الدقة، من ناحية، ومن خلط، من ناحية ثانية، مع تلك الصناعات المحدثة التي تتطبع ببعض سمات المنتوج التقليدي الأصيل حتى أصبحت تحلّ محله، مسهمة في تقليص حذق معرفته ومواترته من قبل الأجيال اللاحقة.

وإذا تضمن الاصطلاح في لفظ «الصناعة» أو «الصناعات» تلك الحرف أو المهن وما تنتجه من «مواضع الإنتاج» في مختلف المجالات ـ إنتاجا معتمدا بالدرجة الأولى على اليد وما قد يتبعها، متواصلا معها، من استعمال لأدوات أنجزتها اليد نفسها ـ فإنه يفيد من اقتران اللفظ الناعت لها (أي التقليدية) إن هذه الصناعة ضرب مميز من نشاط الإنسان يقوم على اكتساب الخبرة بشأنه في مشاغل الحرف بالمحاكاة والتكرار والإنتاج على غرار النموذج الأسبق، أو بعبارة أخرى يقوم هذا الاكتساب الصنائعي على تقليد اللاحق للأسبق، ومنه على نقل المعرفة السابقة عبر أجيال الحرفيين المتلاحقة.

وهذه الآليات المتضمنة في فعل الصناعة والتي يشملها لفظ «التقليدية» لم تحظ بالقراءة التحليلية التي تبرز حقيقة دورها في نقل حذق المعرفة، من جهة، وحذق المهارة، من جهة أخرى، وهما مكونان لصيقان لظاهرة الفعل الصنائعي .

إذ أنه بمواترة هذين الحذقين عبر زمن الأجيال، وبتراكمهما المنتخب، وبتطابق المستجد/المكتسب ـ وهو ضرب من الإضافة التي يفرضها التلاحق الثقافي وضروريات السوق وما توفره الطبيعة أو تبخل به ـ تتأسس الذاكرة الصناعية (التقليدية).

وإذا أفاد واقع الصناعات التقليدية بأن هذه الذاكرة قد تأسست عبر ممارسة الأجيال الصنائعية إلا أن نفس الواقع المعاين منذ بضع حقب يفيد بأنها قد أصبحت مهددة بالتقلص تحت مفعول عدة أسباب :

أ) بعضها ينتمي إلى داخل المجال وأخرى متأتية من خارجه،

ب) وبعضها اقتصادي تحتمه موجبات الاقتصاد التي يتعامل بها ومعها السوق،

ج) وأخرى ذات طبيعة ثقافية تقوم خاصة على كيفية تقبل المنتج والمستهلك للمنتوج التقليدي،

د) وأسباب أخرى مؤسساتية، وتبدو بشكل خاص في الخطاب الذي تحيط به المؤسسات المعنية بالتراث مجال الصناعات التقليدية، من جهة، والمؤسسات التعليمية وخاصة منها المعنية بالفنون الجميلة وما تؤديه من معارف بشأن المنتوج التقليدي أو من توجيه مثمن له، ويبدو أن هذا الفعل المؤسساتي قد أسهم بشكل مباشر أو غير مباشر في دفع عدد من المتخرجين لاتخاذ «الصناعات التقليدية» موضعا حرفيا، ولكنهم أفرزوا فيه مكتسبات مدرسية حادت به دون وجهته الأصيلة.

وهذا العرض يصبو في حقيقة الأمر إلى غايتين: أولا، استقراء الآليات المؤسسة لذاكرة الصناعات التقليدية إذ نرى أن تحديدها ووصف دورها، قد يسهمان في بلورة مضمون الاصطلاح وفي الحد مما تتعرض له ذاكرة الصنائع التقليدية من أسباب الحجب، وثانيا، تقديم تحديد شامل للإصطلاح ومجاله، بحيث يكون هذا التحديد خاتمة لهذا العرض.

التذبذب الاصطلاحي

وحسب مايرد في الكتابات الصحفية وفي بعض الدراسات التي تخص بالنظر جوانب من قطاع الصناعات التقليدية، بدا لنا أن الخطاب المتعلق بالحرف التقليدية (أو ما يصطلح عليه بالصناعة / المنتوج التقليديين)، يتسم منذ ثلاثة عقود على الأقل، بقلة تحديد مدلول هذه الاصطلاحات. فنظرا لتناول هذا الضرب من النشاط الإنساني من وجهة اقتصادية موجهة، من ناحية، واعتبار بالدور الذي يلعبه هذا النشاط في مواصلة إحياء التراث الجماعي، بمثابته البنية الأساسية والأصيلة في المجتمعات التقليدية والمحتوية لسمات الهوية الجماعية وتعبيراتها، من ناحية ثانية، فإن الخطاب الذي يشمله يدرج تحت الاصطلاح السائر كل «منتوج» ذي «سحنة تقليدية». وهو بذلك لا يولي اعتبارا لما نتج عن تعويض اليد الصانعة بالآلة، جزئيا أم كليا وبشكل أساسي لما أصبح عليه ذلك المنتوج في شكله ومادته وتداوله من قبل المستهلك. وكأن الخطاب يكتفي بالمكشوف من الشكل الذي يتقمصه المنتوج، أو بالزخرف التقليدي المستعار لتزيين ظاهرة المنتوج حتى يموضعه في متن الصناعات النقليدية وليدا معبرا عن حذق المهارة لدى الحرفي التقليدي.

وهذه الوضعية المعبرة عن تذبذب اصطلاحي بين ما هو «منتوج تقليدي»، artisanal، حقيقة، وما هو «شبيه به»، أي محاكي له ظاهريا، يترجم ضمن (الخطاب السائر اليوم حول الصناعات التقليدية) عن الاهتمام القليل بمجموعة من الميكانيزمات المسيطرة على الفعل الصنائعي التقليدي l'acte artisanal، والتي من شأنها أن تصنف «منتوجا» يدويا (بشكل أولي) منتوجا تقليديا.

أي تحديد للتقليدي من المنتوج ؟

وقبل بسط القول في هذه الميكانيزمات، يجدر بنا أن نشير الى ما يقصد به بصفة عامة في الإصطلاح منتوج تقليدي objet artisanal، من جهة وبناء عليه «الفعل الحرفي التقليدي»، l'acte artisanal، من جهة ثانية، نظرا إلى أن حذق المهارة التقليدية جزء لصيق ومتكامل مع هذا الفعل الحرفي، من جهة أخرى.

ومما يلاحظ في هذا الصدد أن أغلب المعاجم (1) التي سعت إلى تحديد هذا الضرب تؤكد بشكل واضح صفته «اليدوية»، دون مزيد إفادة حول الآليات التي تجعله يتقبل كمنتوج تقليدي من طرف المستهلك له،

ولكن أغلبها يراه «حرفة» (أو مهنة) يتعاطاها شخص صنائعي يقوم بعمل يدوي لحسابه الخاص مستعينا في ذلك بعائلته أو ببعض المساعدين apprentis. فعفيف البهنسي مثلا، الذي يصنف في معجم مصطلحات الفنون، «المنتوج التقليدي» ضمن الفنون يكتفي بالقول بأن «الصناعة التقليدية (هكذا في صيغة الجمع) فنون شعبية يدوية (2)».

بيد أنه مهما عبرت كلمة فنون، في اللغة العربية، عن مدلول لفظة «الصناعات» أو الحرف إلا أنها لا تغفل أيضا الدلالة على أن هذه الحرف تفرز إنتاجا محدد السمات codifié، وأن هذه السمات المدركة جماعيا — والمتناولة جماعيا أيضا (و من هنا جاء اصطلاح «الشعبي» بشأنها) هي التي تمكن منتوجا ما من أن يصنف ضمن الصناعات التقليدية (اليدوية) handicrafts. ونتيجة لذلك فانه يبدو من الواضح أن «الصنائعي» المباشر لمثل هذا الإنتاج لم يحذق فنّه أو مهنته في منشأة مدرسية (كما يحصل ذلك مع أغلب الفنانين) ولكن عن طريق التعلم الشعبي القائم على المعاينة (الملاحظة) والمحاكاة وإعادة الإنتاج (أي التكرارrépétition) على منوال المنتج السابق والشائع أو بعبارة أخرى إعادة إنتاج المثائل، يكون فعل الصناعة، بصفة قطعية وفي جميع هذه الحالات بواسطة اليد (الوساطة اليدوية).

ومفاد التأكيد على السمة اليدوية تجنيب هذه العملية الإنتاجية تدخل الآلة وليس المعول (الأداة)، l'outil، الذي يعتبر امتدادا لليد وينتج هو الآخر بشكل تقليدي، بينما يؤكد اصطلاح «الشعبي» علاوة على البعد الجمعي لهذا النشاط الحرفي، على أن كل فرد من أفراد المجتمع الذي يتعاطى هذا النشاط يدرك، دون واسطة، بأنه جزء من ثقافته المادية، من ناحية، وأنه امتهان حرفي ثابت، مستمر ومتواصل عبر الأزمنة، من ناحية ثانية.

ومما لا شك فيه أن المعرفة الجمّاعية بشان الصناعات التقليدية معرفة قائمة مسبقا وأنها جزء من الذاكرة التقنية (الصنائعية) الصانعة وأنها، بشكل خاص، محكمة بمجموعة من القواعد المحددة مسبقا. ونظرا لأن هذه القواعد تقوم بمثابة القانون المعرفي-العلمي، إن صحّ التعبير، code de faire، فإنها تفرض حدودها على مختلف العناصر والأشكال والحوامل المكونة للمنتوج التقليدي. وأما هذا القانون الذي يمكن أن نصطلح عليه «المعرفة الشعبية الصنائعية»، والذي تحفظه الذاكرة التقنية فإنه، كما يبدو، سابق لفعل إنتاج أو إعادة إنتاج المنتوج (المصنع) التقليدي. وبعبارة أخرى فإن الصنائعي مسيّر بموجب هذا القانون ليحقق «القطعة» موضع فعل صناعته. وبالتالي فإن مجرد تجاوز مفردات هذا القانون - من طرف الحرفي - يؤدي، بالنتيجة، إلى إنتاج قطعة مغايرة مهما بدت مماثلة للقطعة التقليدية، بل إن مماثلتها لها لا تعدو الشبه الظاهري لا الحقيقي.

ولذا يصحّ القول بأن الصناعة التقليدية رهن تلك الذاكرة التقنية التي توظف - بوعي أو دون وعي - البعض من عناصر ذلك القانون، على الأقل، حتى تباشر عملية الإنتاج الصنائعي التقليدي. بيد أنه مهما أسهم مفعول الذاكرة في إحداث التماثل بين المنتوجات إلا أن القطعة المحدثة لا تكون سوى جزئيا أي نسبيا تقليدية.

ولعله من الضروري التأكيد، في هذا المستوى، على أنه مهما أحدث التجاوز للقانون المشار إليه نتاجا مغايرا، فإنّ الانتاج التقليدي (وهو المحافظ بطبعه) لا تنتفي عنه سمته الأساسية، ألا وهى الحيوية Dynamisme (إذ لا يجب أن يغيب عن الذهن أن التقليدي في جوهره حيوي متواصل وليس حدثا محنطا كما قد يبدو ظاهريا للبعض). فعلى حد قول الناصر البقلوطي، مستندا على ما جاء على لسان جان بوديلار، من جهة، وما أوردته مجلة Communications في عددها الثالث عشر، من جهة أخرى: «من خاصيات المصنوعات التقليدية أنها تنجز من خامة حية.... باشرها الإنسان دون أية

وساطة آلية. فالتحفة التقليدية، إن صح التعبير . . . . في آن واحد فريدة ومتعددة، ذلك أن الفن التقليدي يمتاز بالمحافظة وبالخلق الدائم، إذ يتكرر فيه النموذج الواحد دون الرجوع إلى معيار مضبوط يقاس عليه»(3).

كما هو واضح فإن الناصر البقلوطي يسعى في مقولته إلى تفويق إحدى السمات الأساسية للصناعات التقليدية والتي نصطلح عليها بالتواصل والاستمرارية. وهي سمة واجبة يحققها التكرار أو إعادة الإنتاج للمماثل مماثلة طبق الأصل. بيد أنه في تكرار المماثل ينحشر عنصر مميز وخاص بالصنائعي، يجعل من القطعة المنتجة مماثلة للنموذج الأصل وفي آن واحد مغايرة له. فقد لا تعدو الإضافة - كما هو الحال بشان تزويق القطعة التقليدية -عنصرا ماديا بسيطا جدا، قد لا يرى مباشرة، وإنما أفردته بعناياتها يد الصنائعي ورغبته الجمالية والوشائجية، أو ما اضطرته إليها الوفرة المادية أو فقدانها. ومن هذا المنطلق لن تكون القطعة مثيلة للقطعة النموذج ولكنها، رغم ذلك، تنتسب لنفس المتن أو الضرب.

و خذ مثالا على ذلك صنعة «محولة الطين التقليدية» (La potière ancestrale). فهي تستخرج الطين من الأرض ثم تعجنه ثم تشكله في هيأة ما، الخ. . .

وفي كل مرة تصنع نفس الصنيع، أي كما اعتادت ذلك على مر السنين، لتنتج من الطين الخام أوانيها الفخارية أو تماثيلها القربانية. غير أن ذلك لا يمنعها من أن تضيف من حين الى آخر موتيفا جديدا أو أن تبدل موتيفا بآخر تستعيره من متن التزويق التقليدي. والناظر/المستهلك للقطعة يصنفها قطعة تقليدية مماثلة لما تعود على رؤيته أو استعماله من القطع، ولا يستغرب الموتيف المحدث نظرا لانتساب هذا الموتيف إلى متن التزويق التقليدي المتكامل. وفي حقيقة الأمر تمثل القطعة المحدثة صيغة مماثلة، seconde version، لنموذج قديم قدم زمن صناعته، ترعاه الذاكرة التقنية لصنائعي المنتوج التقليدي ومستهلكيه. ويقوم هذا النموذج بمثابة الصيغة المجردة schéme، التي تتولد عنها أصناف المنتوج التقليدي وأشكاله بحسب الأطرزة المناسبة Morphologies adéquates،.

وانطلاقا من الصيغة المجردة تنتج سلسلة من المصنوعات التي تنتسب لنفس العائلة : وهي شبيهة بعضها البعض ولا يختلف بعضها عن البعض إلا كما يتباين الإخوة والأخوات من نفس العائلة والفصيلة. وهذه السلسلة حيث يبدو كل منتوج بحكم آليات الذاكرة الجماعيّة، مولدا من سلالة المنتوج الأسبق، تقيم محطات «المصنوعات التقليدية»، كل بحسب فصيلته، على المسلك الزمني، وهو مسلك غير متقاطع بل متواصل في ديمومة واستمرارية (Pérennité)

وفعلا يراد من تواصل «زمن الصناعة» استمرارية الفعل الصنائعي Le faire artisanal.

ولا يفوتنا هنا التذكير بأنه، في الحالة المعاكسة، أي حيث يحصل التقطّع في سلسلة زمنية الفعل الصنائعي، يكون المنتوج المولد انطلاقا من النموذج الأصل قد غادر بعد مجال الذاكرة التقنية، وأخذ النسيان يطويه ويرميه في غيبوبة الإهمال. بيد أن واقع الصناعات التقليدية الحقيقية أي تلك التي يمارسها أمناؤها يفيد بأنها محافظة وموسومة بالتواصل Le continuum. فهي تنفر من عدم الاستمرارية في زمنية فعلها الصنائعي وترى في كل منتوج مماثل لها وقد اتخذ سحنة فصيلتها منتوجا آخر، بالمعنى الذي يفيد به «الآخر» في مجال المغايرة والاختلاف.

واذ لا مجال للشك في أن التواصل والاستمرارية لا يفسحان المجال للتكلّس والتحنّط فإن ميدان الصناعات التقليدية هو الآخر، على غرار ميادين النشاط الإنساني، تخالجه الحيوية والحركية.

ونتيجة لذلك فهو يقع في محك التطور بحسب ما يفيد به هذا الاصطلاح في المنظومة الدروينية. أي

أن المنتوج التقليدي لا يتمكن من سن تواصله المادي ومن المحافظة على مقوماته في الذاكرة الخاصة به إلا لاستجابته، ومن حين إلى آخر وبشكل مرحلي حتمي، إلى مفعول قانون الانتخاب وآلياته.

III - قانون الانتخاب ودوره في المنتوج التقليدي :

يتصرف قانون الانتخاب في تطور المنتوج التقليدي انطلاقا من الأسباب الفاعلة الثلاثة التالية : **الجدوى، والصنعة** La teachné والاحتكاك أو الاستعارة (من الآخر Emprunt).

أ) الجدوى :

إنّ كل منتوج تقليدي لم يعد يرى فيه مستهلكه جدوى في حياته اليومية، يبطل إنتاجه وبالتالي تغفله الذاكرة الجماعية. ومثل هذه المنتوجات تحتفظ بها بعض المتاحف الاثنوغرافية. ونظرا لأن الطبيعة تنفر من الفراغ فإنها تحل محلّ المنتوجات المفقودة أخرى توظف لما أنجزت من أجله . . . ولعلّ هذا ما تقوم به اليوم ثقافة الالومنيوم والبلاستيك (4).

ب) الصنعة :

مهما كانت اليد أداة أساسية في الإنتاج التقليدي إلا أن مهاراتها تزداد بتراكم التجربة فتصقل أكثر فأكثر. كما تكتسب ذكاء وحذقا عمليا (أي حرفيا) يمكنها من إضافة الجودة في طريقة تناولها للفعل، ومن تطويع أدواتها المصاحبة لمقتضى مواد المنتوج، ومن الاقتصاد لا في زمن الصناعة فحسب ولكن في المواد وما يتبعها أيضا.

ويرى ريجس دوبري، ومن قبله لورا غوران، أن التحولات التقنية Mutations techniques، الناتجة عن تراكم التجربة اليدوية، أدت إلى اكتشاف الأداة المناسبة وإلى الضرورة العملية للانسجام مع المتطلبات اليومية (5). وهاتان الحالتان اسهمتا في تطور جميع ما أبدعه الإنسان. ولذا يحدو بنا الظن إلى أن مسيرة مختلف منتوجات الصناعة التقليدية قد خضعت هي الأخرى إلى بعض التحولات، وخاصة منها التحولات ذات الطبيعة التقنية، وقد تمثل مفعولها في مختلف الصيغ Morphologies، التي تشكلت، ضمن حدودها، المماثلات العديدة التي نحصيها بين مكونات أسرة الصناعات التقليدية، إن صحّ التعبير.

ومفاد القول إنه مهما تأكدت علاقة انتساب المنتوج التقليدي الحالي للمنتوج الأصلي، أو قل للنموذج الأول، إلا أن آثار التحولات التي صيغ في مدارها قد حيكت في نسيجه مما مكنه من التواصل والاستمرار ومن أن يكون في آن واحد المماثل والمغاير.

وإذ قد يطول تفصيل القول بشان مظاهر آثار هذه التحولات في المتوجات التقليدية، فيكفي الإشارة إلى أنها تلحق بصفة جد جزئية بشكل المنتوج ووظيفته وأدوات صناعته وبصفة أقل بمواده. فالإناء الخزفي المستدير الشكل مثلا قد يصبح بموجب الضرورة والحاجة بيضوي الشكل وعميقا. وقد يصبح المرقوم عوض غطاء للسرير غطاء للراس، كما يمكن أن يدار الخزف بالأداة (الدولاب) عوضا عن اليد فحسب وأن يعوض صوف الزربية الطبيعي بألياف صوفية ملونة بالأصباغ الطبيعية.

إن هذه التحولات البطيئة والمتواصلة في الوقت نفسه لا تلحق، كما يبدو، بسمة التشابه l'homogénéité، التي تمثل قاسما مشتركا بين مختلف مماثلات variantes نفس المنتوج التقليدي. ولا يستبعد أن تكون هذه التحولات ضربا من حالات الإبداع التي يمليها قانون الانتخاب وتنتج عنها استمرارية متن المنتوج التقليدي في الزمن وثباته إزاء آليات الانتخاب المزيل لبعض الظواهر، وأخيرا، تمكنه من إعادة إنتاج المماثل له.

ومن المفيد أن نشير إلى أن حالات الإبداع هذه لا تدرك من قبل الصنائعي على أنها حالات إبداع، فتقصد لذاتها، وإنما تلهمه إياها، خلال ممارسته للصنعة حيثيات المجتمع وما تفرضه هذه عليهم حتى تتواصل صنعتهم متطابقة مع الطلب والعرض. وكلما توفرت الإبداعية فإنها لا تصل إلى حد إضافة عناصر من شأنها أن تبعد المنتوج عن صنف انتسابه، أو أن تحوله بل تغيره ليصبح منتوجا آخر قائما بذاته. ومهما كانت الإبداعية «متسترة»، إن صح التعبير، فإنها لا تتجلى إلا من خلال التحليل المقارن الدقيق بين العديد من مختلف مماثلات نفس المنتوج. واما إذا ارتقت الإبداعية إلى أقصى درجاتها وأصبحت واضحة فإنها تؤدي إلى منتوج جديد، ولو كان هذا المنتوج صناعة تقليدية.

ج) الاحتكاك أو التواصل مع الآخر:

ويبدو من جانب ثان، أن التحولات التي يخضع إليها المعطى التقليدي، بصفة عامة، متأتية أحيانا من العلاقات التي يقيمها الصنائعي ومجال الصناعات مع المحيط الخارجي. فالتواصل بالفضاءات العامة والهجرة وانتقال المكتسبات المادية والثقافية، ورؤية القطع الواردة من خارج المحيط أم اكتسابها، وطموح الصنائعي نحو الجودة انطلاقا من محاكاة «النموذج» الذي يعتبره ثمينا ومثمنا له (و هنا تجدر الإشارة إلى تأثير البلور التقليدي ذي الطابع الموريني وكذلك السجاد ذي الطابع الأناتولي على ما ينتج منذ حقب من بلور ذي سحنة تقليدية أو سجاد اتخذ ما يطلق عليه بالطابع القيرواني)، وغيرها من مواضع الاحتكاك بالآخر ...هي وضعيات موضوعية تخترق، على مر الأزمنة، مسار الصنائعي ومجال صناعاته التقليدية وتترك آثارها فيهما. ولهذا فإن القطعة التقليدية والفعل التقليدي، على حد السواء، يتواجدان في مفترق تراكم المكتسب من الآخر وتراكم فعل الانتخاب اللذين يعيدان صياغتهما، ولو بشكل جزئي وغير محسوس، زمن حدوث الفعل. فكم من سمة ثقافية متباينة وكم من محدد ثقافي حفرت آثارهما على أخدود النموذج والمتولد عنه من القطع التقليدية المشاهدة في الحال، أو في حركية الفعل التقليدي الإنشائي وما تولد عنه من فعل حرفي حالي؟! بيد أن القراءات المقارنة في المجال الاثنولوجي تفيد بأن الصنائعي ينفر من عدم التواصل(6)، وتبعا لذلك فإنه يتعامل مع هذه الآثار المستجدة من منطلق التوفيق بينها وبين مجموع العناصر المكونة لصناعته بحيث لا تبدو دخيلة ولا تؤدي إلى تصنيفها صناعة مغايرة. وهذا التصرف يمليه قانون الدمج التوفيقي المتواصل بين حلقات سلسلة الصناعات التقليدية المولدة الواحدة للأخرى.

IV ـ التواتر وحذق المهارة :

و اعتمادا على ما سبق، نستنتج أن الفعل الصنائعي التقليدي هو حصيلة تراكم معرفي. وهذه المعرفة الموسومة هي الأخرى بالتواصل والاستمرارية والتي تتنقل من فرد إلى آخر بفضل آليات التعلم الشعبي المشار إليها أعلاه، تقوم مقام المؤسسة المحافظة.

هذه المؤسسة التي نطلق عليها اصطلاح « المعرفة الجماعية» (أو المعرفة الشعبية) تنفر من التجاوزات الممكنة إذ ترى فيها ما لا ترغبه من عدم تواصل الذاكرة الصنائعية، وغيرها، من جهة، ومن امكانية فقدان البعض من مكتسباتها الثقافية، من جهة أخرى، فكل «مجتمع مسؤول، حسب بول ريكور على أن يواتر، من جيل إلى آخر، ما يعتبر أنه مكتسباته الثقافية» (7).

و هذه المؤسسة التي تقوم على المجموعة، وبصفة أدق على الطوائف الحرفية، لتنقل على حد قول ريجيس دوبري، «من الأمس إلى اليوم متن معارفها وقيمها وحذق مهاراتها التي تؤسس بشكل تفاعلي هوية

المجموعة المستقرة. . .»(8)، تواتر فعلا معارفها عبر الزمن، فهي بالتأكيد، تواترها لتحافظ عليها، وفي الآن نفسه، لتحافظ على نفسها من حيث أنها هوية قائمة بذاتها (9)، وذلك طالما أدت المجموعة مسؤولية حراسة تراثها أو قل «مجال ذاكرتها الجماعية».

و تقع قراءة حذق المهارة أيضا من باب انتقال المعرفة وإعادة الإنتاج الواعي والمتبصر لمضمون ذاكرة عملت المجموعة الحاملة لمكتسبات مؤسستها المعرفية على مواترها عبر الأجيال.

ومهما كان لفظ « المعرفة» عسير التحديد بدقة لما يشتمل عليه من مختلف مجالات المعرفة المعلن عنها والمتداولة وغيرها من المجالات المسكوت عنها. إلا أنه يحق التساؤل حول الطريقة التي بفضلها يتوصل الصنائعي الذي لم يلازم مدرسة سوى مدرسة الحياة، إلى التمييز بين أصناف الطين لينتخب الجيد الملائم لخزفه، أو للتعرف على الأكسيد (الحامض) الذي يساعد استعماله على تليين نحاسه، أو إلى تحديد درجة الحرارة التي من شأنها أن تحول الرمل إلى بلور أو مرونة بعض أصناف الخشب لينتخب منها ما يستقيم وأشكال مراكبه البيضوية؟

إنها «الصدفة»، دون شك ! لقد فتحت أمام الصنائعي الأول أبواب الاكتشاف على مصراعيها. فبفضلها أصبحت معارفه بمكونات الطبيعة ومواردها، وبطرق الفعل وأسبابها، معرفة تجريبية عاقلة savoir empirique، ومتراكمة على مدار الزمن (10)، كما مكنت هذه المعرفة التجريبية، بدورها، من تجنب الأخطاء وعدم تكرارها في حقل حذق المهارة، وكذلك من انتخاب معرفة مقننة ومتواترة بشكل منتظم ومطرد، حتى باتت تلك المعرفة متنا معرفيا (ثقافيا) مرسوما في ذاكرة حملتها ومكتسبا تتناقله الأجيال .

إن نقل هذا المكتسب الجمعي يوطد بصفة خاصة المحافظة عليه، ويوطد بصفة اخص المحافظة على المعرفة المتجذرة وحذق المهارة (11). فكل فرد لم يكن في موضع المتقبل لا يستطيع أن يقوم بدور ناقل المعرفة، نظرا لأنه لم يكن من حفظتها ولم تتموضع ذاكرته بين حلقات سلسلة الذاكرة الجماعية الحافظة التي بدونها لا تحصل عملية مواترة حذق المعرفة والمهارات التقليدية. وفعلا لا يتمكن أي فرد من ان يكون صنائعيا طالما لم يكن، حينا ما، في موضع المتقبل ـ الناقل داخل مؤسسة المعرفة الشعبية.

وباختصار يمكن أن نقول إن حذق المهارة التقليدية هو حصيلة المعارف النظرية والممارسات التطبيقية المتراكمة منذ فجر الزمن والمتناقلة/ المتواترة بين أفراد المجموعة الصنائعية، من جيل إلى آخر. وهذه المجموعة التي أصبح حذق مهارتها مقننا، تباشر المحافظة، بشكل مطلق، على ذاكرتها الصنائعية/ التقنية، كما تلتزم بفضل معرفتها التجريبية بملاءمة المعطى التقليدي لما يمليه عليها حاضر ممارساتها.

و من حيث أنه مجال من مجالات الذاكرة المحافظة فإن المعطى الثقافي الخاص بالصناعات التقليدية يستعير بشكل منتظم من ثقافة الآخر المحتك بها، العناصر الصنائعية التي تناسبه دون أن يهمل مكتسباته الأصيلة. وعلى هذا النحو تتواصل حملته محافظة متثاقفة وجسدا حرفيا متكاملا.

الخاتمة :

إعادة تحديد اصطلاح الصناعات التقليدية

ولنعد في نهاية هذا العرض الموجز إلى ما انطلقنا منه حول أهمية إحاطة الخطاب الثقافي والاقتصادي الراهن بتحديد لاصطلاح الصناعات التقليدية لا يشوبه التذبذب، ويثمّن الصنائعي ويموضع القطاع في جدلية العرض والطلب والمنافسة، كما يهتم به لا من حيث

جدواه الاقتصادية فحسب ولكن من حيث أنه مكون أساسي من مكونات التراث الثقافي الجماعي الذي تتجلى فيه أسس الهوية الجماعية.

فانطلاقا من الافتراض القائل بأن نشاطا إنسانيا ما يمكن أن يوصف بالتقليدي او بغيره، فيحق الاصطلاح عليه بالصناعة التقليدية فإن الإصطلاح يوطد بذاته استمرارية الفعل الصنائعي ودوامه في الزمن. أي إن كل مرحلة منه متجذرة في مرحلة سابقة لها، فإن لم يكن الأمر كذلك بطل الاصطلاح على هذا الضرب من النشاط بأنه تقليدي.

كما يلزم الاصطلاح بالأخذ بعين الاعتبار مختلف آليات متواترة حذق المهارة عبر الأجيال : فبالإضافة إلى التراكم المعرفي والتطبيقي، وتتمثل هذه الآليات في الانتخاب بموجب الضرورة والاستعارة من الآخر، والتحول النسبي الملزم والتعويض المشروط بقانون المحاكاة.

وبناء عليه نرى إمكانية الاصطلاح على الصناعات التقليدية كالآتي :

1 ـ يظهر المصنوع التقليدي في أشكال مادية (قطع تقليدية) ويعكس بأشكاله تلك مكتسبات لا مادية تدل على حذق مهارة موروثة وموسومة بالعادة.

2 ـ إن المصنوع التقليدي تنتجه اليد بمساعدة أدوات يدوية أو بدونها ومستخدمة لإنتاجها المواد الحية التي تهبها إياها الطبيعة. ويمثل هذا المصنوع إعادة إنتاج موسوم بطابع المقدرة الإبداعية للصنائعي انطلاقا من نموذج وقع تناقله عبر الأجيال وقد تولد عن مثال إنشائي أولي.

3 ـ وأما الفعل الصنائعي التقليدي فيمثل تمظهرا للذاكرة أي استمرارية لذاكرة تقنية. وهو حصيلة حذق مهارة قابلة للاستحضار كلما وقعت مباشرة الصنعة وقد اكتسبت، بالمعاينة وغيرها من آليات التعلم، في موضع الحرفة وبين أفراد المجموعة الحرفية، وهي بدورها مشروطة بالمواترة من جيل لآخر.

4 ـ ونظرا للطبيعة المحافظة للمصنع وللفعل التقليديين فإنهما لا يجنحان للاستعارة من «الآخر» إلا إذا كان «المستعار» ملائما لصيغة (مورفولوجية) «موضع الصنعة»، منسجما مع مختلف عناصره، ومتماهيا مع ما اعتادت عليه اليد من حركية.

وتبعا لهذا التحديد فإن كل منتج تقليدي لا يمتّ بصلة قرابة مع مكونات متن الصناعات التقليدية لا يصنف صناعة تقليدية مهما تمظهر في هيأتها. ولقد أصبح هذا الصنف شائعا نتيجة انتشار المعرفة المدرسية. وهو صنف مخضرم، يتخذ من «التقليدي» المتجذر ظاهره ويسهم في الوأد البطيء إلى حدّ ما لحذق معرفة ومهارة يواجهان بإصرار إرهاصات «السوق» التي يتجلى عنفها في التطاول على اليد المبدعة باتخاذ الآلة والمكننة عوضا عنها وفي الاستغناء عن الطبيعة الحية وتعويض موادها بالمحوّل منها.

الهوامش والاحالات

1) تناول الناصر البقلوطي بالثبت والتحليل أغلب المصطلحات الخاصة بالصناعة أو الحرفية أو المهنة (بفتح الميم) التي أوردتها المعاجم العربية القديمة، وكذلك ما ورد من تعريف على لسان ابن خلدون، انظر البقلوطي (الناصر)، «مرجعية الصناعات التقليدية الثقافية حوار بين الثقافات» (محاضرة قيد النشر).

2) Bahnassi (Afif), Dictionnaire trilingue des termes d'arts, Académie arabe de Damas, 1971. P18

3) البقلوطي (الناصر)، مقولات في التراث الشعبي، منشورات تبر الزمان، تونس، 2005، ص. 30 و31، وانظر ايضا : Baudillard (Jean), le système des objets, Gallmard, Paris, 1968.

4) تقول ج. بابلون بأن «القضاء على الظواهر غير المجدية قانون من قوانين الطبيعة. غير أن الثقافة تتدخل بموجب اختيارات محتمة للحدّ من مفعول هذا القانون».

Babelon (J.P), La notion de patrimoine, Liani Levi, Paris,1994,P.101

5) Debray (Régis), Vie et Morts de l'image, Gallimard, Paris, 1992, P.147 ;

Leroi- gourhan (André), Le Geste et la parole, Volume 1 et 2, Aladin Michel,Paris,1964.

6) Giraud (M.O), Leservoisier (O), Pottier (R), les notions clés de l'ethnologie, Arnaud Colin,Paris, 2002, pp114, 169, 184-185.

7) Ricoeur (Paul), La mémoire. l'histoire et l'oubli, Seuil, Paris, 2000, p.72

8) Debray (Régis), Transmettre, Odile Jacob, Paris, 1997 p .21

9) «ان المواترة تقوم أيضا على التعويض المتكرر، لأنها عملية حيوية وليست إعادة إنتاج آلية (ميكانيكية) بل إنها كلما أزالت شيئا أضافت محله غيره (من ذات طبيعته)»، المصدر السابق، ص. 50.

10) «تشترك مختلف ظواهر حذق المعرفة في أنها متوفرة مسبقا في الذاكرة ولذا لا تحتاج الى أن تكتسب المعرفة مجددا أو أن تعيد الاكتساب، وهي قابلة باستمرار لأن تستحضر في العديد من المناسبات وأن تكون دوما قابلة لإفراز المتغيرات (المماثلات)» ريكول (بول) المصدر أعلاه، ص21.

11) حسب بول ريكول : «إن العادة تقاوم الاكتشاف»، المصدر السابق ،ص36.

التراث والسياحة الثقافية : أية علاقة ؟

صلوحة إينوبلي

إن الحديث عن التراث والسياحة يقتضي بالضرورة التساؤل عن العلاقة التي تربط بينهما عملا على إيجاد «القرينة» بين اللفضين : تعارض، تقابل أم تكامل وذلك انطلاقا من تحديد مفهوميهما للوقوف عند طبيعة هذه العلاقة التي تتحدد بموجبها وعلى أساسها أهمّ الاستراتيجيات المدعّمة لهذا القطاع والمساهمة في نمائه وتطوّره في ضوء المعطيات الحديثة والتحديات الكبرى التي تفرضها العولمة.

لابد في البداية من التأكيد على تعدّد التعريفات المتصلة بالتراث وتنوع اتجاهاته حيث تشهد المفاهيم المستعملة على شموليته واتساع مجالاته وتعير مختلف التشريعات وللتراث أهمية حيث خصّته أغلب البلدان بجملة من القوانين تحدد مفهومه. فالتراث حسب التشريع الفرنسي هو مجموعة من المعالم والمواقع العتيقة ذات صبغة فنية وتاريخية وثقافية ومازال هذا المفهوم يعتمد إلى يومنا هذا منذ صدور قانون بشأنه بتاريخ 31 ديسمبر 1913، فالتراث حسب التشريع الفرنسي يضمّ المعالم المتمثلة في القصور والكتدرائيات والكنائس وكذلك العقارات والمنقولات التي يعتبر الحفاظ عليها من الناحية التاريخية والفنية والتقنية والعلمية مسؤولية وطنية وعالمية.

أمّا التشريع الايطالي فإنه يعرّف التراث بأنه مجموعة الثروات الفنية والتاريخية والتقنية والعمرانية المعتمدة في حماية التراث.

و لقد خص التشريع التونسي التراث بتعريف دقيق وشامل على إثر صدور مجلة حماية التراث الأثري والتاريخي والفنون التقليدية في القانون عدد 35 المؤرخ في 24 فيفري 1994 والذي ينص على :

«يعتبر تراثا أثريا أو تاريخيا أو تقليديا كل أثر خلفته الحضارات أو تركته الأجيال السابقة كما يكشف عنه ويعثر عليه برا أو بحرا سواء كان ذلك عقارات أو منقولات أو وثائق أو مخطوطات تتصل بالفنون أو العلوم أو العقائد أو التقاليد أو الحياة اليومية أو الأحداث العامة وغيرها مما يرجع إلى فترات ما قبل التاريخ والذي تثبت قيمته الوطنية أو العالمية ويعد التراث الأثري أو التاريخي أو التقليدي ملكا عاما

للدولة باستثناء ما أثبت الخواص شرعية ملكيتهم له وانطلاقا من هذا التعريف يمكن تقسيم التراث إلى ثلاثة مجالات :

1) **المواقع الثقافية** : هي المواقع الشاهدة على أعمال الإنسان أو الأعمال المشتركة بين الإنسان والطبيعة بما فيها المواقع الأثرية التي لها قيمة وطنية أو عالمية من حيث طابعها التاريخي أو الجمالي أو الفني أو التقليدي.

2) **المجموعات التاريخية والتقليدية** : هي المجموعات العقارية المبنية وغير المبنية المنعزلة أو المتصلة من مدن أو قرى أو أحياء والتي تعتبر بسبب عمارتها أو وحدتها أو تناسقها أو اندماجها في المحيط ذات قيمة وطنية أو عالمية من حيث طابعها التاريخي أو الجمالي أو الفني أو التقليدي.

3) **المعالم التاريخية** : هي العقارات المبنية وغير المبنية التي هي على ملك الخواص أو التابعة للملك العام والتي يعتبر الحفاظ عليها وحمايتها من حيث طابعها التاريخي أو الجمالي أو الفني أو التقليدي ذات قيمة وطنية وعالمية» (1).

فالتراث إذن هو كل ما أنتجه الإنسان في تفاعله مع محيطه الطبيعي والحضاري والثقافي عبر مختلف الحقبات التاريخية في شتى مجالات الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية. فهو حصيلة تجارب إنسانية ثرية ومتنوعة.

تتصل هذه التعريفات بالمفهوم المادي للتراث الذي يضم كذلك عناصر لا مادية تتعلق بكل ما اختزلته الذاكرة الشعبية الجماعية من أساطير وخرافات ومعتقدات وأغان ونوادر وأمثال تناقلتها الأجيال شفاهيّا بالإضافة إلى ما يحمله الخيال من رموز وإشارات يعهد المعتقد بصلاحيتها وفاعليتها ونجاعتها مثل التبرك والتطبب والتنجيم والوشم وما إلى ذلك من سجلات إشاريّة ضاربة في القدم .

مفهوم السياحة :

يمكن تعريف السياحة بأنها جملة الأنشطة الاقتصادية المتصلة بتنقلات الأشخاص من أجل تحقيق حياة مرفهة. وتعتبر السياحة بهذا المفهوم ظاهرة حديثة ولكن هذا لا يعني عدم ارتباطها بأبعاد حضارية وجذور قديمة فلقد كان الرومان النبلاء يذهبون إلى البحر خلال فصل الحرارة. وفي العصور الوسطى كان الناس يذهبون إلى الحج بغية اكتشاف البلدان البعيدة للتعرف على عادات وثقافات الشعوب.

ومنذ عصر النهضة بدأت تبرز عند الشباب الأروبي تقاليد جديدة متصلة بالرغبة في الذهاب إلى البحر كما كان الفرنسيون والألمانيون والبريطانيون يقصدون إيطاليا لإثراء تكوينهم ومعارفهم عن طريق اكتشاف المناظر الطبيعية والمعالم. وتعود نشأة السياحة إلى القرن 18 في انقلترا عند الفئة الأرستقراطية التي خلقت لدى أبنائها الحاجة إلى التنقل لأجل الترفيه والاستجمام والراحة ويدل على ذلك معنى كلمة سياحة في حد ذاتها التي تضم كذلك المدن الاستشفائية مثل مدينة بات Bath التي أصبحت آنذاك مركزا هاما تقصده الأرستقراطية للراحة والاستجمام وكذلك الشأن بالنسبة لمدينة شالتونهان Chaltenhan. ومع بداية القرن 19 أخذت العادات تتغير فلم يعد الأشخاص مرتبطين ببيئتهم فحسب بل أصبحوا يبحثون عن أماكن أخرى لذلك سعى الانقليز إلى اجتياح حدود بلادهم والعبور إلى بلدان أخرى مثل ألمانيا ليكتشفوا مناظر طبيعية متنوعة وخلابة وللوقوف عند أسعار رخيصة مقارنة بأثمان باهظة لديهم. كما انتقلوا إلى جبال

الألب والبريني التي أبهرت معظم الكتاب الفرنسيين والسويسريين مثل جون جاك روسو في تلك الفترة. كما يعود الفضل كذلك للبريطانيين في نشأة السياحة الشتوية سواء على ضفاف المتوسط أو بالمناطق الباردة حيث تتراكم الثلوج وتتهاطل الأمطار. فلقد كانت الفئة الأرستقراطية تقضي إجازتها خلال فصل الشتاء بهذه المناطق. ولم يبق هذا النموذج مقتصرا على انقلترا وحدها بل انتقل بعد ذلك إلى فرنسا ثم إلى أروبا الوسطى وبهذا بدأت السياحة تتنقل من نشاط تلقائي محدود الى نشاط منظم ومفتوح. وتعد الرحلة البريطانية « الشبه الجزيرية والشرقية Peninsular and Oriental أول رحلة سياحية وثقافية نظمت بالبحر الابيض المتوسط سنة 1844 تلتها رحلة ثانية سنة 1851 ضمت 165.000 شخصا جاؤوا لزيارة المعرض العالمي بلندن.

وهكذا بدأ مفهوم السياحة يتطور ويتسع ليشمل فئات اجتماعية أخرى مثل البرجوازية الصغيرة بأوروبا التي بدات تقوم بأنشطة سياحية خاصة خلال فترة ما بين الحربين حيث شهدت السياحة امتدادا هائلا إلى كافة الشرائح الاجتماعية منذ سنة 1936 وذلك بفضل عقد المؤتمرات العالمية خاصة بعد الحرب العالمية الثانية. وقد أدت هذه الديمقراطية شيئا فشيئا إلى ترسيخ هذه العادات والممارسات داخل الطبقات المتوسطة من عمال وشغالين وشيوخ وريفيين، كما شمل هذا التحول الفئات الضعيفة الأخرى مثل الفئات التلمذية والطلابية بإنشاء مراكز شبابية وإسناد قروض ومنح والتخفيض في كلفة التنقل.

شهدت إذن البلدان المصنعة اتساعا كبيرا لمفهوم السياحة مست بموجبه هذه الاخيرة جميع الفئات الاجتماعية في جميع مجالات أنشطتها الاقتصادية والمهنية والتعليمية فأصبحت تنظم رحلات نهاية الأسبوع التي لا تتجاوز مسافتها 100 أو 200 كلم. أما بالنسبة للعطل المطولة والتي تمتد من أسابيع إلى أشهر فإن مسافة الرحلات يمكن أن تتجاوز آلاف الكيلومترات كما يمكن أن تتسع رقعتها مما يسمح للناس بالاستفادة من عديد الخدمات السياحية. لقد أدى التّطور العمراني إلى ظهور مدن يغلب عليها الاكتظاظ والضوضاء والروتينية والتلوث، لذلك يسعى سكان هذه المدن إلى هجرها إلى مدن أخرى هادئة ومريحة وعتيقة للترفيه عن النفس والتخفيف من الظغوط التي يحدثها نسق الحياة المتسارع والمعقد خاصة داخل البلدان المصنعة .لقد انتقلت السياحة من مجرد مفهوم مجاني للترفيه إلى حاجة وممارسة ضرورية بالنسبة إلى جميع الفئات ساعدت على ترسيخها ونموها عديد العوامل المتصلة بتطور مستوى العيش خاصة في مجال الاستهلاك بما في ذلك الخدمات السياحية وكذلك ارتفاع نسب أمل الحياة والتعمير حيث أصبح معدل الحياة كبيرا بفضل الاكتشافات العلمية التي تمكنت من القضاء على عديد الأمراض الفتاكة وسمحت للإنسان بأن يعمر لفترة طويلة تتجاوز 80 سنة مما أد إلى ظهور فئة عمريه متقدمة في السن تتطلب السهرعلى رعايتها وتقديم خدمات سياحية لها .كما تطورت نسبة التمدرس فلم تعد حكرا على فئة معينة بل أصبح التعليم في متناول الجميع وتتمتع به جميع الفئات بما في ذلك الفئات ذات الاحتياجات الخصوصية التي تنظم لفائدتها رحلات سياحية خاصة بها .هذا بالإضافة إلى التمديد في فترات الدراسة إلى سنوات طويلة، ويعد التطور التكنولوجي خاصة في مجال النقل ووسائل الاتصال الحديثة من أهم العناصر المساعدة على نمو قطاع السياحة وتطوره إذ لم يعد هذا الأخير مقتصرا على خدمات معينة كالإقامة والاستقبال والسباحة والتنزه بل أصبح يشمل عناصر ثقافية أخرى تضم التراث كقاعدة ضمن التفكير في استراتيجيات

جديدة والبحث عن آليات وحوافز حديثة للارتقاء بمفهوم السياحة وإدخالها في الدورة الاقتصادية حتى تؤمن مردودية مادية إلى جانب المردودية العلمية والتاريخية والحضارية والفنية. وهكذا أصبحنا نتكلم عن السياحة الثقافية التي تجمع بين التراث الطبيعي والتراث الحضاري والثقافي والاجتماعي.

وبرزت عدة مقاربات في هذا الاتجاه تتعلق بالنظرة الجديدة للسياحة حيث أصبح السياح يبحثون عن عناصر ثراء أخرى من ذلك اكتشاف وفهم وتبادل وجهات النظر لإثراء مرجعياتهم عبر الممارسة السياحية الثقافية يضاف إلى هذا زيارة المعالم والمواقع الأثرية والتاريخية والمدن والمتاحف ومتابعة الأنشطة الثقافية التي تضم تعبيرات فنية متصلة بمجتمع معين مثل الرقص والغناء والموسيقى والألعاب. وفي هذا المجال تتجه النية إلى توظيف العديد من المعالم ثقافيا باستغلالها لإقامة أنشطة متنوعة موسمية أو متواصلة على امتداد السنة.

لقد أثبتت الدراسات التي آجراها الخبراء في البلدان المتقدمة أهمية التراث والثقافة في النهوض بالسياحة وفي دفع الحركة الاقتصادية ضمن حركة التنمية الشاملة لذلك أضحت المحافظة على التراث وصيانته وتوظيفه ثقافيا لخدمة السياحة من الرهانات الكبرى التي تعول عليها البلدان في هذا المجال. وتعتبر تونس من البلدان التي تعتمد الاستثمار في هذا القطاع لاعتبارات تاريخية وجغرافية وطبيعية وحضارية وثقافية. فلقد كانت البلاد التونسية بحكم موقعها الجغرافي داخل البحر الأبيض المتوسط وتوفر طبيعتها على عناصر خلابة ومريحة ونقية من هواء وماء وبحار وجبال وصحارى وسهول وسباسب وعيون محط أنظار العديد من الغزاة الذين احتلوها فأسسوا مدنا وبنوا معالم ظلت شاهدة على عديد الحضارات التي عرفتها البلاد ابتداء بالفينيقين مرورا بالقرطاجيين فالرومانين فالبيزنطيين وصولا الى الفترة الإسلامية الزاخرة بعديد الانجازات في مجال التعمير والبناء والهندسة والزخرفة. يضاف إلى هذا مختلف العادات والتقاليد والصنائع والحرف والرموز والإشارات المتعددة الانتماء نتيجة تنوع الأجناس وتعدد أصول الجاليات التي وفدت على البلاد والتي يحملها التراث الشعبي. كما تعد الفترة الاستعمارية من العقبات التاريخية الهامة بالنسبة إلى تونس التي لم تخل من إيجابيات بحكم الارث الذي خلفته فلقد مكن هذا التراكم التاريخي المتنوع والمتعدد تونس من اكتساب إرث حضاري هام وثري ينبغي الحفاظ عليه والارتقاء بمضامينه والتعريف به واستثماره استثمار جيدا يواكب المتغيرات العالمية الحديثة ويقوم بالأساس على توظيف الثقافة والتراث في خدمة السياحة وتنميتها بـ :

1 - إظهار المكنوز الثقافي والحضاري للبلاد بمكوناته المادية واللامادية عبر مختلف وسائل الايصال وعلى رأسها الوسائل السمعية البصرية والمنشورات ووسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية.

2 - تنظيم حملات تحسيسية وتوعوية بقيمة التراث في كل جهة على حدة يقوم بها المختصون من ناحية وخاصة الفاعلون الثقافيون المحليون والجهويون.

3 - تنظيم حملات لإحياء المعالم والمواقع التراثية والثقافية.

4 - إقامة المناسبات الثقافية وتنويعها وإثراؤها انطلاقا من المكنوز الثقافي من جهة والطاقة الإبداعية من جهة ثانية.

5 - إصدار مجموعة من التشريعات الخاصة التي تنظم القطاع وتعيد هيكلته.

6 - إنشاء المتاحف الجهوية ذات الاختصاص.

7 - تطوير المواقع الطبيعية لدعم السياحة الثقافية.

8 - تطوير شبكة المسالك المؤدية للمواقع وتهيئتها مع إبراز الإشارات اللازمة وإعداد النصوص التعريفية.

9 - إنشاء وتوفير وسائل النقل السياحية الجماعية ذات السعر الرمزى وإحداث المرافق الصحية ومرافق الراحة .

10 - دعم الاستثمارات الخاصة وتشجيعها ودعوتها الى مراعاة الخصوصيات التراثية وتوظيفها توظيفا جيدا ومدروسا في مجال السياحة .

11 - ضرورة التنسيق بين الوزارات والهياكل ذات العلاقات.

12 - استخدام وسائل الاتصال الحديثة للتعريف بالمخزون الحضاري والثقافي.

13 - التكثيف من الملتقيات والندوات المحلية والجهوية والوطنية والعالمية المتصلة بالسياحة الثقافية.

14 - تشجيع الخواص على الحفاظ على ممتلكاتهم بصيانتها وترميمها أو اقتنائها لتصبح ملكا عموميا.

15 - دعم الابتكارات في مجال الصناعات التقليدية لتنمية المنتوج السياحي.

16 - التكثيف من الأسابيع السياحية والمعارض المقامة بالخارج.

إن تأسيس علاقة جدية ومثمرة تؤلف بين التراث بجميع مكوناته المادية واللامادية وبين السياحة بمفهومها الحديث يستوجب تضافر العديد من الجهود لتنفيذ مختلف الفقرات الآنفة الذكر وإنجاح المشروع المستقبلي في اتجاه دفع الدورة الاقتصادية حتى تصبح السياحة الثقافية رهانا تنمويا.

الهوامش والاحالات

الإحالات البيبلوغرافية
باللغة العربية :

- باقادر(أبو بكر أحمد) - سوسيولوجيا السياحة، الفكر العربي عـدد 89، معهد الانماء العربي، بيروت 140، 1997 ص.
- توهامي (خديجة) - المراحل التاريخية لمفهوم التراث من خلال النصوص القانونية التونسية الصادرة بين 1881 - 1998 - شهادة التعمق في البحث، شعبة تراث وآثار، تحت إشراف د. خليفة شاطر، كلية العلوم الانسانية والاجتماعيةبتونس، 1997-1998، 288 ص.
- ستهم (حافظ) - القطاع السياحي في تونس : الحصيلة والآفاق المستقبلية، دار سراس للنشر، 1994، تونس، 130ص.
- الرائد الرسمي للجمهورية التونسية - قانون عدد 35 لسنة 1994 مؤرخ في فيفري 1994، الرائد الرسمي عدد 17 بتاريخ 1 مارس 1994ن ص 348.

باللغة الفرنسية :

- Aisner (Pierre) – La ruée vers le soleil – Le Tourisme à destination du Tiers monde – P : L'Harmattn, 1983.
- Berguaoui (Mohamed) – Tourisme et voyages en Tunisie, les années Régences, imprimerie SOMPACT, Tunis 1996.
- DUCLUZEAUC (Origet) – Le Tourisme culturel, Paris, du 1988, collection que sais ! N°3389.
- Greffe (Xavier) –La gestion du patrimoine culturel et Anthropos, Paris, 1999.
- La grande Encyclopédie, volume 15 librairie Larousse, 1976.
- Ibid, volume 19.
- Pasqualini (J.P) – Tourisme : organisation, économie et action Tourisme. – Dunad, 1991.



مدى تفاعل السياحة مع ثقافة المجتمع المحلي

منية الرقيق

المقدمة :

تتضاعف أهمية السياحة يوما بعد يوما باعتبارها من القطاعات الاقتصادية القادرة على تحقيق التنمية الاقتصادية القادرة على تحقيق التنمية الإقتصادية والاجتماعية للبلدان الصناعية والبلدان النامية. فإن مبيعات هذا القطاع تمثل حاليا 5 ٪ من مجموع مبيعات الثروات والخدمات في العالم الثالث وبذلك أصبح هذا القطاع يحتل المرتبة الثالثة بعد البترول وصناعة السيارات في العالم. فتطور السياحة في العالم أدى إلى اعتبارها السمة المميزة والمهيمنة والتي ترجع إلى الثورة الإقتصادية والسياسية والاجتماعية فأنتجت ظاهرة ديمقراطية الرحلات كنتيجة لتخفيض ساعات العمل والعطل خالصة الأجر والتمديد في عطلة نهاية الأسبوع وتحسّن القدرة الشرائية للفرد وانخفاض تكاليف السفر إلى جانب القرارات السياسية التي ولّدت الوحدة الأوروبية وساهمت في توحيد إجراءات السفر وبالتالي خلق عولمة السياحة.

1 ـ مفهوم السياحة :

لقد وضعت عدّة تعريفات للسياحة منذ الستينات وبالتحديد منذ سنة 1963 حيث عرّفت منظّمة الأمم المتحدة السائح بأنه زائر وقتي يقضي على الأقل أربع ساعات في البلد المضيف مهما كانت أسباب الزيارة. لقد ركز هذا التعريف كما نلاحظ على ظاهرة التنقل والسفر باعتبارها من سمات الدول الغنية والمصنعة. كما شاهد هذا التعريف تطوّرا لدى بعض المنظرين الاجتماعيين حيث تحوّل السائح من باحث نعامله بكل كراهية منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى موضوع بحث وبذلك اتخذت السياحة منذ ذلك الوقت شيئا فشيئا بعدا اجتماعيا خصوصا بعد تصريح المنظمة العالمية للسياحة سنة 1980 الذي أكد على ضرورة تحليل الظاهرة السياحية مع الأخذ بعين الإعتبار سعة الانتشار الذي حققته منذ تمتع العمّال بحقهم في العطل خالصة الأجر لتمر من المستوى المحدود للذّة والمتعة إلى مستوى أعمّ وأشمل للحياة الاجتماعية والاقتصادية (1). لتصبح تمثل إحدى أشكال حياتنا الاجتماعية في عصرنا الحديث. إذ لم يعد يعتمد النشاط السياحي على ظاهرة التنقل فقط بل على مجموعة من الأنشطة البشرية التي تميل للتنقل من أجل الترفيه وهو نشاط يتم في إطار وقت الفراغ وهو الوقت الذي يكون فيه

الإنسان خاليا من كل الالتزامات العائلية والمهنية، وذلك باستعمال الوقت الاجتماعي للممارسة الفرجوية للرحلات بهدف واحد ليس تحت ضغط العمل أو الحرب أو العقيدة الدينية بل للتمتع والهروب بحثا عن التغيير والتعلم حسب الرغبة الشخصية. أي السفر في ذاته سواء كان بشكل فردي-ثنائي أو جماعي أي سفر الترفيه والمتعة (2).

لقد جمعت التعريفات الاجتماعية والسياحية بهذا الشكل عدّة مستويات وأبعاد من ذلك جودة الحياة، الثقافة، أشكال التواصل، المجموعات الإجتماعية، التنمية، اللقاء بين مختلف المجتمعات، بسيكولوجية الأفراد، الإحصاءات ودراسة تأثير السياحة والسوق وإعادة تنظيم وقت العمل. فكل هذه العناصر في تداخل عميق بين مختلف العلوم الاجتماعية للسياحة ووقت الفراغ والترفيه والشغل.

فالسياحة اليوم نحو البلدان البعيدة تعتبر نتيجة للتاريخ الطويل من الغزوات التي تهدف إلى اكتشاف المكان ووسائل النقل وأخيرا اكتشاف وقت الفراغ المؤسساتي وهو اكتشاف مرتبط بتعدد وسائل الإنتاج في المجتمعات المصنعة. فكل هذه الإكتشافات قد شكلت تصوّرنا للمكان والصورة وللآخر. وبالتالي وضعت أسس التعامل مع الآخرين إذ «أبرزت لنا أن السفر هو فعل وبحث عن معطيات وتفسير للعالم من منظور الرجل الأروبي والعلوم والتقنيات التي طورّها ومن خلال المعايير الجمالية والإيديولوجية» (3).

ومنذ ذلك الحين أصبح تاريخ السياحة هو تاريخ الرحلات المتمركزة حول أروبا. وبالتالي هذه النظرة المتمحورة على أروبا باعتبارها مركز العالم لا يمكن أن نفصلها عن تصوّرنا للسياحة اليوم. إذ لم يظهر مصطلح السياحة بالمعنى الحديث للكلمة إلا بعد حصول تغيرات وتحولاّت في مستوى القيم والمعايير المرتبطة بالثورة الصناعية. ولم يقع تحليل دراسة هذه الظاهرة الاجتماعية إلاّ بعد بروز السياحة الجماعية أو سياحة العموم (Tourisme de masse) حيث مكنت أغلب عمّـال البلدان المصنّعة من استغلال عطلهم خالصة الأجر في ممارسة السياحة.

وبالتالي أصبحت الرحلات السياحية تمثل قبل كل شيء منتوجا للبنية التقنية للمؤسسات متعددة الجنسيات. لذا يمكننا أن نستنتج أن التحولات الجذرية في العمل كانت وراء خلق وقت للفراغ وهو الشرط الأساسي لولادة السياحة وانتشارها. «فالترفيه مثل الدخل يتأثر بالعوامل الاقتصادية والاجتماعية (4). ومن هذا المنطلق نلاحظ الارتباط الوثيق بين العطل والسياحة وارتباطهما بنمو وقت الفراغ مقارنة بوقت العمل والضغوطات المتعدّدة. فلأول مرّة في تاريخ الحضارات الإنسانية يتمكن الفرد من حق التمتع بعطل خالصة الأجر ووقت فراغ يمنحه إمكانية التصرف بكل حرية في هذا الوقت الذي أصبح شخصيا ولم يعد جماعيا «فنحن هنا بصدد الوقوف على أكبر تحوير لكوكبنا فترة العطل فترة تعدد الوظائف والأنشطة فهو وقت للتربية ووقت للراحة ووقت للتلاقي ووقت للتواصل» (5).

2 ـ مفهوم الترفيه

إن الثورة الحاصلة في مستوى العطل يمكن أن تحدث نماذج مناسبة لوقت يعيشه الإنسان كي يصبح حرفيا لأسلوب حياته مثل الحرفي الذي يخلق أو يبدع تحفته (J. Dumazedier). فالترفيه بهذا المعنى يمكن الإنسان من نحت وقت فراغه حسب ميولاته ورغباته وبالتالي أصبح يمثل قيمة حديثة ارتبطت بالظروف المادية الخاصة بالمجتمعات المصنعة والمتطورة

تكنولوجيا. فهي ليست متساوية لدى كل الشعوب إذ تختلف حسب اختلاف المستوى الإجتماعي والإقتصادي للمجتمعات لارتباطها بتغير نمط الإنتاج القائم على الخدمات وارتفاع في مستوى العيش.

وعلى هذا الأساس نلاحظ أنه كلما انخفضت ضغوطات العمل كلما برزت في المقابل الرغبة في التحرر من القواعد والالتزامات المهنية والعيش من أجل الآخرين ومصلحة الآخر والتفرّغ للذات. فما كنا نسميه في الماضي أنانية أصبحنا نسميه اليوم كرامة. وبالتالي أصبح النظام الإجتماعي أكثر مرونة مفسحا المجال أكبر أمام الأفراد للتعبير بكل حرية وبأشكال مختلفة بهدف نحت الذات ومنحها القيمة المناسبة أو التي تستحقها وذلك في إطار نموّ الوقت الاجتماعي أي وقت الفراغ وتطوره.

كما أن العلاقة مع الآخر تغيرت في إطار ضرورة تجديد العلاقات الإنسانية ضمن وقت الفراغ لتمارس بشكل حرّ بعيدا عن الضغوطات والالتزامات الإجتماعية خصوصا بعد الروتين والقلق الذي أصبح يسيطر على الحياة العصرية، مما خلق لدى الفرد رغبة جامحة في الاختيار التلقائي والارادي والحرّ للعلاقات خارج الضغوطات والمواقع الإجتماعية التي تفرضها الحياة داخل العائلة أو المؤسسة المهنية. دون أن ننسى التغيرات التي طرأت على طبيعة العلاقة بين الإنسان والطبيعة التي نجدها مجسمة في القولة الشهيرة في القرن التاسع عشر التي تدعو إلى تحويل الطبيعة وليس تدميرها. وما الحركات الايكولوجية الحديثة إلا تجسيم للتوجه السياسي الجديد الناتج عن رفضها للتلوث الصناعي مساهمة بذلك في تركيز حياة جديدة مع الطبيعة رغبة منها في المحافظة على نقائها وصفائها وجمال شواطئها وجبالها وسهولها. وبالتالي فإن درجة التحضر التي وصلت إليها البلدان المصنعة خلقت لدى الفرد الشعور بالاغتراب والرغبة في الترفيه والسياحة. حيث الطبيعة الصافية البعيدة عن التلوث والضوضاء لتصبح الرحلات قصد السياحة نوعا من التعويض. «إن ظاهرة التنقل الظرفي والإرادي مرتبطة بالرغبة في الاحتكاك الشخصي بالمواقع التي نزورها أي المواقع الطبيعية والثقافية والإجتماعية» (6).

وعلى الأساس وبداية من القرن العشرين اتخذت ظاهرة الترفيه السياحي بعدا نقديا للقيم البورجوازية التي أصبحت تجسم ردّة فعل ضدّ المنطق والعقلانية الكلاسيكية في المرحلة الأولى. ثم تطورت هذه الظاهرة لتقترن بنهاية المرحلة الإمبريالية الغربية بسبب الحرب العالمية الأولى والثانية ثم في المرحلة الثالثة أخذ مبدأ المتعة مكان مبدإ الواقع وبرزت بذلك بوادر تنظيم ثورة المتعة «أي أصبح الطموح إلى حياة أحسن يمثل تيارا أساسيا ضدّ نسق الحياة المحدّد كميّا طيلة القرن 19 عبر انتاج الثروات والمال» (7) Fournier.

وفي هذا السياق لا يمكننا اعتبار السياحة ردّة فعل حديثة لنمو نظام قيسي جديد يفجّر العقلانية البرجوازية – أليست ردة فعل ضدّ فراغ القيم – أو ردة فعل ضد حياة العمل والمؤسسة وبالتالي تصبح السياحة عطلة القيم تختلف أو تنشئ قيمة العطل (E Morin). فبعد الثورة التكنولوجية والإعلامية أصبحت السياحة تمثل الوسيلة الوحيدة لإعادة الاعتبار للعلاقات الاجتماعية الحميمة وتنميتها سواء مع الذات أو مع الآخرين. وبالتالي ستساهم في إدخال تحوّلات كبرى في مستوى السلوكات القائمة على قيم اجتماعية مختلفة تماما عن قيم العمل، كتقسيم المهام وتوزيع الثروات والخدمات لتخلق أنماطا جديدة للعيش بالنسبة للجسد والعاطفة والأحاسيس وكذلك على مستوى حب الإطلاع والتنشئة الإجتماعية. إن ممارسة السفر بهدف

السياحة جزء لا يتجزأ عن ظاهرة عامة لإنتاج الترفيه في المجتمعات الحديثة. فهذا الإنتاج الذي ولد ونشأ في اقتصاديات العالم الثالث غير بصفة جذرية الحياة في المدن وكذلك في الأرياف «وهي حركة لاتتوقف عن تجديد وتغيير عوامل اندماج المجتمعات والطبقات الاجتماعية والفاعلين الاجتماعيين... فالسياحة قبل كل شيء رابط اجتماعي» (M.F.Lanfant).

وخلاصة القول يمكننا أن نقر بأن السياحة تساهم بشكل كبير في تركيز قيم جديدة على أساس الرغبة في المتعة وتلبية الرغبات الأساسية وهي قيم مناقضة للقيم الكلاسيكية القائمة على العمل وحياة المؤسسة المهنية. بالإضافة إلى مسخ المقدس في مختلف أماكن الترفيه في الشواطئ والمتاحف والمناطق السياحية بصفة عامة. فبعد أن كان يوم الأحد مخصّصة للممارسات الدينية أصبح يوما للترفيه أي فترة مخصصة لعيش الأنا داخل الحياة الحضرية، وبذلك تراجعت الممارسات الدينية لتحل محلّها ممارسات الترفيه التي تعتمد على الرغبة في التعويض وهو ما يفسر ارتباط السياحة والمواقف السياحية بممارسة الإباحية (exotisme) وما يقابلها من ثقافة البساطة (8) Ash-Turner.

وفي هذا السياق تلعب وكالات الأسفار دورا مهما في تسويق المنتوج السياحي وتوزيع وتدفق السياح باستخدام وسائل الاتصال الحديثة مثل الإعلامية التي بسطت لها إمكانية إحداث إستراتيجية حقيقية تعتمد بالأساس على النظرة التجارية لهذا القطاع مما جعل هذه المؤسسة العالمية تركز اهتمامها على المردودية وخصائص الطلبات في السوق السياحية وتلغي من حساباتها حاجيات البلدان المضيّفة للسيّاح وهو ما تشرعه تصريحات المنظمة العالمية للسياحة بقولها: «...إن المطلوب قبل كل شيء أن تحدد احتياجات السوق، رغبات الحرفاء وإعداد عروض سياحية ومنتوجات سياحية ملائمة لهذه الاحتياجات» (9).

لذلك أصبحت الطبيعة والفلكلور الشعبي وتاريخ بلدان العالم الثالث تخضع لنفس قانون العرض والطلب في السوق العالمية كبقية منتوجات العالم الثالث، فهي بخسة الثمن وبالتالي نستنتج بحكم انغلاق هذا القطاع في منظومة التجارة العالمية للإنتاج والتبادل على مبدإ اللامساواة. فنحن في هذه المرحلة أمام تركيز شكل جديد للتنظيم العالمي للعمل يحظى فيه قطاع الخدمات بالأولوية المطلقة، وهو في واقع الأمر امتداد للتقسيم العالمي للعمل الذي يقوم على نفس القواعد الاقتصادية وله نفس الانعكاسات على طبيعة العلاقة التي تربط بلدان المركز بالبلدان الأطراف وهي علاقة تبعية مستفيدة منها بالدرجة الأولى البلدان الغنية على حساب البلدان الفقيرة.

بالرجوع إلى نتائج المؤتمر العالمي في أوت 1980 نستنتج أن السياحة في العالم الثالث عبارة عن خليط بين نظام اقتصادي يعيش أزمة وعامل تقارب بين شعوب الشمال والجنوب في إطار نظام العولمة. فالسياحة عبارة عن جسر بين العالم المتطور والعالم المتخلّف وهي كذلك وسيلة جعلت مجتمعات العالم الثالث تنخرط ضمن منظومة العولمة، وبالتالي أصبحت في علاقة مباشرة مع النظام الاقتصادي والاجتماعي والثقافي العالمي وبذلك دخلت البلدان المستقطبة للسيّاح والمرسلة لهم في مسار تحوّلات جذرية بسبب السياحة.

3 ـ تأثير السياحة على المخزون الثقافي للمجتمع المحلي :

إنّ الدخول المكثف نسبيا للزائرين الأجانب إلى بلدان العالم الثالث قد ساهم في إحداث تغيرات وتحولات عميقة في عدّة مستويات. من ذلك

مساهمتها الفعّالة في بلورة نظام اقتصادي جديد يقوم على رهان الحوار بين الشمال والجنوب وهو ما يحتم علينا كشف درجات التأثير على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي للنشاط السياحي وذلك بطرح عدة تساؤلات جوهرية أمام النمو المتزايد للنشاط السياحي حول التكاليف الاقتصادية والمالية والنتائج الاجتماعية والايكولوجية لهذا النشاط... نظرا لكون السياحة عاملا من بين عوامل أخرى لها هدف وحيد وهو تحقيق التنمية (10) تتميز بالتعقيد من حيث التنظيم وطريقة الاستغلال فهي تمثل ظاهرة كلية تتداخل فيها عدّة أطراف هدفها ترويج المتعة واللذة المؤقتة بالفضاء الطبيعي والثقافي عبر بيع الثروات والخدمات للسيّاح». فهو نشاط مندمج ومبرمج ومقدّم كظاهرة كلية» (11) Laurent A. فتتداخل فيها القطاعات نظرا لكون السياحة لا تمثل قطاعا اقتصاديا حقيقيا، فلا تنتج المؤسسة السياحية منتوجات في شكل مادي يمكن خزنه بل تنتج خدمات مرتبطة بعدّة قطاعات مثل وسائل النقل، الإقامة، وكالات الأسفار وهي كلها خدمات تقدّم دون أن تطلب مباشرة. وفي هذا السياق يصبح النشاط السياحي منتوجا للتصدير من النوع الرفيع لأنّه موجّه للاستهلاك الأجنبي في البلد المصدّر عوض أن يكون البلد المورّد وكنتيجة لهذا الواقع تبرز لنا مظاهر التأثير لهذا النشاط على المستوى الاجتماعي والثقافي والسياسي. لأن السياحة عملية تبادل اقتصادي كالأموال والثروات المادية مقابل التمتع بمعايير ثقافية، فنية وروحية.

لذا يمكننا أن نتسائل عن الدور التنموي الذي يلعبه القطاع السياحي خصوصا وأن مفهوم التنمية لم يعد يقتصر على البعد الاقتصادي والمادي بتوفير العملة ومواطن الشغل بل أخذت أبعادا إجتماعية وسياسية وثقافية وحضارية. فهذا الوجود الأجنبي في البلد المصدر له انعكاسات اجتماعية ذات دلالات وأبعاد متعددة عبر تداخل معايير وأساليب عيش غير معروفة. إذ من الصعب جدّا أن نفصل بين التأثير الإقتصادي للسياحة وانعكاسات ذلك على الوضع الاجتماعي والثقافي للشعوب المضيفة. فغالبا ما نتحدث عن الخصائص الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي يتميّز بها السائح كمقياس لوضع تصنيفات سياحية نظرا لأهميتها في تحديد درجة التأثير على المجتمعات المضيفة. وهي تختلف حسب نوعية السائح من حيث المستوى الاجتماعي الذي ينتمي إليه والذي يرتبط أساسا بالسن ونمط العيش والمستوى التعليمي، وكذلك من حيث اختلاف شكل الرحلات فردية كانت أم جماعية بتسعيرة منخفضة أو تقديرية بالإضافة إلى مدة الرحلة والوسائل المستعملة للنقل والإقامة. فأغلب البحوث التي أجريت في هذا السياق أقرّت بأن السياحة الجماعية أو سياحة العامّة تشكل مصدرا للتناقضات والصراعات الخطيرة، فتدخل اضطرابات داخل الحياة المحلية للمنطقة السياحية فتدفعها إلى تكاليف لا تتماشى وإمكانياتها المادية والطبيعية مثل الثروات المائية والطاقة والنظام الصحّي. « كما تتحوّل سياحة العامة كلما وجدت تأثيرات عميقة على الثقافة المحلية وكلما ضعفت درجة الاندماج لكل سائح مع المجتمع المحلي» (12).

ويمكن تلخيص تأثيرات السائح على المجتمع المحلي للمنطقة السياحية في ثلاثة مستويات.

ـ التأثير الاجتماعي والثقافي للممارسة السياحية المرتبطة بعدد السيّاح وبأشكال التواصل ومدته.

ـ تأثير الممارسة السياحية في مستوى السلوكيات باعتبار السائح يجلب معه أنماطا سلوكية خاصة بالمجتمعات المصنعة لتحدث تغيرات في مجتمعات فلاحية أوشبه صناعية.

ـ تختلف درجة تأثير الممارسة السياحية على المجتمعات المحلية حسب درجة نمو الأنشطة السياحية بها.

فمسألة التأثير والتحولات الناجمة عن الممارسة السياحية بالمناطق المضيّفة تختلف حسب الرؤى والمنطلقات النظرية للمحلّلين والباحثين. فالأنثروبولوجيون والاجتماعيون يرون في السياحة عامل إضرار للحياة الطبيعية للمجتمعات التقليدية وتساهم بشكل كبير في ضياع الجنة المفقودة. في حين أن علماء الاقتصاد يرون في السياحة عامل تطور ونموّ للمجتمعات المختلفة. لكن سنركز في تحليلنا على التأثيرات الثقافية للنشاط السياحي على الأفراد والمجتمع عموما.

فالسياحة باعتبارها انتقالا من بلد إلى آخر تمكن الأفراد من إقامة مقارنات بين الثقافات مما يفرز شعورا لدى السائح بالتفوق نظرا لمكانته الثقافية المطلوبة والمسيطرة فيتحول أسلوب عيشه شكلا ثقافيا في حدّ ذاته لأن السفر يتضمن عنصر الصحة الذهنية. ممّا يساهم في إدخال تغيرات في مستوى عقلية السائح بتنمية شخصيته فتصبح السياحة ذات بعد تربوي تساهم في التنشئة الاجتماعية للفرد ببلورة جملة من المواقف حول وضعيات معيشية معينة. وهي كذلك عامل تكوين الانفعالات وفي أغلب الحالات تيسر عملية الإبداع الثقافي الفنّي والأدبي. «ولقد أثبتت السياحة بأنّها تسهل عملية إعادة تنشئة غير المندمجين اجتماعيا وإعادة الاعتبار للأفراد المعوقين» (13).

كما يتمكن هؤلاء السيّاح الشبان من الهروب من الحياة الروتينية والحياة النشيطة المرهقة والمملّة والبحث عن التملص من نمط العيش ضمن الحضارة الصناعية ويتجلى لنا ذلك في مستوى اللباس والسلوك وأشكال التعامل مع الآخرين ولو فترة محدودة في لعبة المواسم والفصول. أما بالنسبة لفئة الشيوخ فإنها تميل إلى السفر إلى المناطق البعيدة كطريقة للتحرر المزدوج من الزمن بحثا عن الشباب الضائع بربط علاقات جديدة مع الآخرين ومن ضغوطات الإقامة العادية التي تخلق لهم إلتزامات عائلية مكبّلة. فكل هذه العوامل مجتمعة جعلت من مظاهر السياحة ظاهرة جماعية أو عامة في بضع سنوات وذلك بالتطور السريع الذي شهده عدد السياح الوافدين إلى نفس البلد وفي نفس السنة. كما أن نمو سياحة العامة جاء مرتبطا ببروز وانتشار الفكرة القائلة بأن التنقل من العوامل التي تثري شخصية الفرد باكتشاف الآخر من حيث اللغة والثقافة والتجارب، أي باكتشاف نمط عيش مختلف تماما، لكن كل ذلك في إطار تدعيم هيبة السائح ومركزه الاجتماعي. «في القديم كنا نفكّر في إضفاء قيمة على وقت فراغنا بأقصى ما يمكن» (14).

وبذلك تصبح السياحة كنظام للتنقل خاصّا بالمجتمعات الاستهلاكية المصنّعة تفعل وتحول وتعيد تشكيل وتنظيم سلوكات الأفراد وفق منطق خاص بها، فكل الأفراد المتعاملين مع هذا النشاط أو الذين يدخلون في علاقة مباشرة أو غير مباشرة يخضعون لهذا التأثير بإرادتهم أو خارج إرادتهم.

نحن لانسافر فقط لتلبية رغبات شخصية بل من أجل ملاقاة الآخر والمقارنة معه. وبهذا الشكل تكون السياحة مصدرا للصراعات والاختلافات الناتجة عن واقع اللامساواة بين السياح الوافدين والسكان المحليين للمناطق السياحية. وما يدعم هذه الأفكار المسبقة هو واقع التفاوت الاجتماعي والاقتصادي بين السائح والسكان المحليين الأمر الذي من شأنه أن يسبب نتائج سلبية من جراء هذا اللقاء اللامتكافئ أي لقاء بين ثقافتين لا متكافئتين مما يوّلد لدى السكان المحليين نظرة خوف وريبة باعتبار السائح أجنبيا عن الثقافة المحليّة فتنحصر العلاقة بين السائح والمجتمع المضيف وخاصة من لهم علاقة مباشرة بالسائح، علاقة تسوّل ماديّ بعيدا عمّا نسميه بالتثاقف الايجابي. وبالتالي تتحدد

نتائج هذا اللقاء بنمط الثقافة ونمط الاستقبال وأخيرا بمواقف المجتمع تجاه السائح. فهذا اللقاء يمكن أن يكون عامل إثراء لمنظومة القيم عندما يكون فعلا تحديا إيجابيا لتجاوز التناقضات.

فكيف يقع هذا اللقاء؟ وأين؟

يتم اللقاء بين السائح والسكان المحليين في وقت وجيز عند شراء خدمات أو سلع في الشاطئ أو في المهرجانات أو في السوق أو عند تبادل المعلومات أو في النزل. وهو لقاء وجيز لا يفسح المجال للتلاقح الثقافي ما دامت النزل غير مفتوحة على المحيط الاجتماعي وغير مندمجة في الحياة المحلية للمجتمع المضيّف حتى يتحقق الإثراء لكلا الطرفين ليتم التأثير على الحياة المحلية في مستوى تغيير البنية الاجتماعية وكيفية اشتغال المؤسسات الاجتماعية وفي مستوى تغيير المواقف والسلوكيات وأخيرا في مستوى سلم القيم والمعايير المحلية. وفي هذا الإطار يمكننا أن نستنتج أن أغلب المحللين المعايشين لهذه الظاهرة يذهبون إلى القول بأن تأثير السياحة على المجتمع المضيّف يتحدد بصفة عامة بمدى قوة وثراء ثقافة هذا الأخير «كلما كانت ثقافة بلد ما ثرية ومتجذرة في تقاليد المجتمع المحلي كلما كانت خطورة التأثير السلبي للسياحة على هذه المنظومة القيمية بطيئة» (15).

لذلك نلاحظ أن المناطق التي تشهد نموا سياحيا هائلا تمرّ بتطور هام في مستوى المؤسسات الاجتماعية، فتبنى المدارس والمصحات والمؤسسات الإدارية إلى جانب العمل على تركيز تكنولوجيات حديثة للتواصل، فيؤثر ذلك على وضعية السكان نظرا للنمو الديمغرافي السريع الذي تشهده هذه المناطق السياحية مما يتسبّب في خلق طبقات اجتماعية جديدة. وبالرجوع إلى تصريحات المنظمة العالمية للسياحة فإن السياحة تعتبر عاملا إيجابيا في تطوير وتحديث العائلة ليس فقط في مستوى المكانة المتميزة التي احتلتها العائلة بل في مستوى تحرّر العلاقات التي تربط الآباء والأبناء. إن انفتاح السكان المحليين على السيّاح وتغيير موقفهم تجاههم ومن القيم الوافدة عليهم من البلدان المصنّعة لا تبدو مستقرة وثابتة، فهي تتغير وتتقلب، فمثلا لا تبرز ظاهرة كره السائح من طرف السكان المحليين إلاّ في حالة عدم قدرة هؤلاء على تلبية انتظارات السكان المحليين وتوفير مستوى عيش يمكنهم من محاكاة السائح.

4 ـ التأثير الثقافي للسياحة

وكما تلعب السياحة دورا مهما في تنمية الثقافات الجهوية والمحلية والفنون الشعبية والمتاحف فهي تساهم في إنقاذ بعض القيم الثقافية التي أصبحت قيما سياحية إذ «هناك العديد من المواقع الدينية والأثرية وقع إنقاذها من الانهيار المتواصل من طرف السياحة وليس بسبب القيمة التي تمثلها هذه المواقع بالنسبة للمجتمع المحلّي» affar – Jaffair.
وفي إطار تغيير القيم والمعايير الثقافية والإجتماعية ما نشاهده على مستوى البنية المعمارية للنزل لا يخرج عن محاكاة النمط الأوروبي العالمي فأدخل بذلك قيما حضارية جديدة في البناء والمعمار ومعايير جمالية جديدة بالنسبة لسكان لا يملكون أية وسيلة للمقارنة كرموز حقيقيةلأسلوب عيش الدول المتطورة والمصنعة. فيعتبرون النزل الأكثر جمالا والأكثر علوّا والأضخم من كل شيء. لتصبح بمثابة القدوة لتنسج عليها بقية المنازل الخاصة بالعملة والمسؤليين في الفنادق. وبذلك تشكل السياحة عامل تغيير داخل المجتمع مثل وسائل الإعلام والاتصال ممّا يجسد الشعور بالتبعية الثقافية. فالقيّم السياحية تبدو واضحة

في مجال الإستثمار المعماري والحضري إذ توفر إطارا ملائما للتجديد الثقافي والاجتماعي والتكنولوجي.

أما فيما يتعلق بالتأثير الثقافي في مستوى العلاقات بين السائح و السكان المحليين فإنه يمثل أخطر تأثير على المعايير والقيم لأن السياحة جعلت العلاقات ذات بعد تجاري فأفرغتها من كل محتوى ثقافي و بالتالي كل علاقة ليس لها مضمون مادي وتجاري تبقى علاقات هامشية. فهذا البعد المادي الذي أصبح يحكم العلاقات الإجتماعية بين السائح والسكان المحليين تعتبرظاهرة حديثة و تطورت بتطور الممارسة السياحية نفسها فأفرز تداخلا في مستوى المفاهيم لبعض القيم الثقافية من ذلك مثلا قيمة «الكرم» التي أصبحت مجرد وسيلة لبيع السلع والخدمات بأرفع الأثمان لتنشئ بذلك الوضعية الدونية التي يشعر بها السكان المحليون نتيجة التباعد المادي بينهم و بين السائح. فتتحول العلاقة بين الطرفين إلى علاقة تحكمها المنفعة المادية لا أكثر وكل خدمة وكل تبادل ثقافي مثل الكرم، الإبتسامة، التعاون تنضوي كلها ضمن قانون السوق أي لها ثمن. مع الملاحظ أن السائح بتصرفاته يشجع هذا السلوك وهذا النظام الاقتصادي والاجتماعي الذي يطبع التعامل بين الطرفين. وهو ما نشاهده ضمن العلاقة التي تنتصر في مستوى تقديم خدمات من طرف اليد العاملة التي تدخل بصفة وقتية في علاقة مع السائح في إطار ميكانيزمات الإستقبال. فعلاقة التواصل التي تربط السائح بالسكان المحليين في المنطقة السياحية تقع في مستوى أول في إطار العمل بالفنادق، أي بين العامل والسائح عبر تقديم خدمات متنوعة وفي مستوى ثان بين السائح وبقية السكان طيلة فترة السياحة وهو عبارة عن تواصل بين حضارتين، بين حضارة العمل وحضارة الترفيه.

ومن هذا المنظور يمكننا أن نفهم طبيعة العلاقة التي تحكم هذا اللقاء باعتبارها علاقة تقوم على مبدإ العطاء أو التسول إذ «أصبح الكرم تقنية لبيع مجموعة أو جملة من السلع والخدمات الموحدة» (16).

وبالتالي ذابت صفة أو قيمة الكرم في المنظومة الاقتصادية الاستهلاكية التي تقدم مجموعة خدمات مقابل ثمن محدد وهو سبب ظهور (Pour boir) وهي عبارة عن ممارسة التسوّل في شكل مقنع نتيجة التباعد بين مجتمعات البذخ ومجتمعات الحاجة. فهذه القاعدة اللاّمتكافئة في التعامل بالفندق تجعلنا نفهم الميكانزمات النفسية الاجتماعية والتاريخية التي توجّه عملية التواصل إلى حد إحياء الشعور المتوارث بالكراهية نتيجة اختلاف السائح اختلافا جذريا عن العامل على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والثقافي. وهو ما يفسّر النزعة التحرريّة التي يتميز بها سلوك السائح سواء في مستوى الاستهلاك أو اللباس أو التعامل مع الآخرين. وكل عملية تقييد تنفي عن السياحة مفهومها الحقيقي باعتبارها السلوك المتحرر من كل الضغوطات والقيم الأخلاقية والاجتماعية.

ففي ظل هذه العلاقة المادية التي تربط كلا الطرفين سواء بصفة مباشرة أو غير مباشرة لا بد من المحافظة على خصوصيات الهوية الثقافية للبلد المضيّف لأن السياحة في بعض معانيها تعني التواصل والاحتكاك بين الثقافتين لتتمكن السياحة من أن تلعب دورا مهمّا في تنمية التقارب والتفاهم بين الشعوب على أساس تبادل المعلومات والأفكار. في حين أن ما نلاحظه من خلال الممارسة اليومية للسائح لا يتجاوز البحث المتواصل عن الشمس والبحر والطبيعة الخلابة بينما الحضارة وتاريخ الشعوب والمجتمع المحلي لا يمثل بالنسبة إليه أهمية إلاّ بنسبة 1/10 من مجموع السياح المستجوبين في دراسة ميدانية قام بها الديوان القومي للسياحة في تونس. فالمهم بالنسبة للسائح

هو العيش حول ذاته ولا شأن له بسكان المنطقة المضيفة بدليل أنهم يجهلون الكثير عن عادات البلاد السياحية التي يكونون بصدد زيارتها وأساليب عيش سكّانها والاتجاهات السياسية والمشاكل الاجتماعية الخاصة بها. فهو يوجد خارج كل تواصل عميق مكتفيا بالتواصل المنفعي الذي يقوم على تقديم سلعة أو خدمة.

فمن هذا المنطلق يصبح الحديث عن التثاقف أو التبادل الثقافي عبر السياحة من باب تشويه الواقع لأنه تثاقف مشوه أو زائف لا يتعدى المظهر الخارجي أو الشكلي للعلاقة بين السائح والثقافة المحلية. فالسائح يأتي ليزور الأماكن والمناظر الطبيعية المشهورة ولا يدخل في علاقة تفاعل فعلية مع الثقافة الحية للشعوب المضيفة فيكتفي بالصور الجامدة أكثر من المعيش اليومي للسكان فيتعاملون مع صورة الواقع المرسومة في أذهانهم: «إنهم لا يزورون بلدا بل شبحا» (17).

وكنتيجة لهذا التواصل الشكلي أو الخيالي فإنّ السياحة تصبح مصدرا للانحرافات الاجتماعية وهو ما نلمسه في سلوكات السياح التي لا تحترم القيم المحلية وأخلاق البلد المضيف، وهي سلوكات متحرّرة من شأنها أن تساهم في انهيار القيم الدينية دون إيجاد بديل وهي سلوكات لا تخرج عن الرغبة في المال والمتعة. وحتى المنتوجات التقليدية التي تعبر عن خصوصية الثقافة للبلد المضيف تصبح خاضعة بدورها لمقاييس العرض والطلب وتستهلك مثل أي منتوج صناعي خال من أي خصوصية محلية وثقافية. فالسياحة الثقافية وفي إطار البحث عن الابداع المستوحى من الفنون الشعبية سائرة نحو الانهيار على مستوى القيمة الثقافية والحضارية الذي تمثله فتستهلك في شكل موحدّ وموجه للفرجة الاصطناعية.

ومن هذا المنظور عبّر العديد من المحلّلين والدّارسين لهذه الظاهرة بالتلوث الثقافي الذي تساهم فيه السياحة بقدر كبير وذلك بسلب الشخصية الذاتية للمناطق السياحية لتحلّ محلّها في المقابل ظاهرة التوحدّ نتيجة التصنيع السياحي الذي يسعى إلى إلغاء الفوارق في أنماط العيش واللغة واللباس وحتى التراث الفلكلوري سائر نحو التجميد: «السياحة عبارة عن منتوج مصنّع تنشره الوسائل الإشهارية ويباع لكل مشتر مهيّإ لتقبله كأيّ بضاعة معلّبة، فهي تمثل استغلالا تجاريا لحاجة جماعية (18).

في حين تمثل السياحة فرصة للاحتكاك بين الأمم والانفتاح على الآخر فهي عامل سلام وتفاهم بين الأمم وربط صداقات بين الشعوب. أما إذا اكتفت بإدخال تغييرات في مستوى تصوّرات الأفراد حول العمل والمال والجنس فهي لا تتعدى أن تكون عامل تثاقف بالمعنى السلبي للكلمة، أي بمعنى التفكّك الأخلاقي الذي تشهده العلاقات الإنسانية ضمن الممارسات السياحية. مع العلم أن هذا النمط في العلاقات الاجتماعية قد أثر بشكل جليّ وعميق على نمط عيش هذه المناطق الريفية في مجتمعات مازالت في طور النموّ ممّا خلق اضطرابات في الهوية الوطنية للمجتمع المضيّف وبالتالي «كل نموذج إقتصادي هونموذج ثقافي بالضرورة» (19) (M.F Lanfant). ومن هذا المنظور يمكننا التساؤل عن عملية الاتصال هذه، من يتحكم في آلياتها؟ هل هناك مؤسسات تقوم بتنظيم هذه العملية حتى تصبح السياحة فعلا عنصرا من عناصر التثاقف الايجابية بين مختلف الحضارات والثقافات؟

وهنا نشير إلى دور وكالات الأسفار السياحية باعتبارها أهم واسطة بين السائح والبلد المضيّف، فهي التي تختار المعلومات وتوزّعها حول هذا البلد أو ذاك. خصوصا إذا علمنا أن هذه المؤسسات

غير مؤهلة للعب هذا الدور الخطير لأنها تفتقد للتكوين الثقافي والعلمي الكافيين نظرا لانشغالها الكلي بالربح المادي. وكنتيجة لذلك يأتي السائح من أجل زيارة البلد وليس للتواصل مع سكانه فيمرّ ولا يرى شيئا في حين كان من المنتظر أن تكون السياحة أقوى عامل للتفاهم بين الشعوب ولتأسيس واع للصداقة الدولية.

لكن في ظل علاقات القوّة التي تحكم الثقافات حصلت تشوّهات في مستوى التصورات الفردية والجماعية لمختلف هذه الشعوب. فمن ناحية ونظرا لابتعاد السائح عن البلد الحقيقي الذي يزوره فإنه لا يعرف شيئا عن الواقع المعيش للبلد المضيّف. وفي المقابل يحمل السكان المحليون للمناطق السياحية تصورا مثاليا للسائح. وهي نتيجة حتمية للطريقة التي وقع اعتمادها في تنظيم اللقاء بين الطرفين فهو تنظيم موجه ومهيّأ لاستهلاك بعض الخدمات والمناظر الطبيعية والأماكن الثقافية المعدة خصيصا لهذا الغرض. وفي المقابل يحمل أهالي المنطقة السياحية تصوّرات خاطئة حول واقع السائح فتكون النتيجة هذا التواصل المشوّه تفضيلا لأروبا يصحبه في غالب الأحيان تحقير للذات.

وهنا نشير وفي إطار تحسين ظروف اللقاء بين السائح وأهالي المنطقة المضيفة إلى ضرورة التفكير في الاعتماد على عنصر التوعية والتثقيف كأن نعطي للسائح وهذا يدخل ضمن الرفع في جودة الاستقبال والمعلومات الضرورية والكافية حول البلد المضيّف لنقرب الصورة الحقيقية لهذه المناطق من السائح. ولا نكتفي بعزل السائح في تجمّعات سياحية مصطنعة متمركزة حول الشواطئ والنخيل والمناظر الطبيعية الخلاّبة إلى جانب التفكير في نوعية الخدمات الفندقية المقدمة كعدد الأكلات في كل وجبة أو عمق ومساحة حوض السباحة.

وخلاصة القول وفي نهاية التحليل تدخل عملية التلاقي والتواصل بين السائح والسكان المحليين ضمن تنشيط النمو الاجتماعي. لكن المشكل المطروح يتمثل في معرفة مدى قدرة السياحة على جعل مجتمعات في طور النمو قابلة للتطور في نسق سريع دون أن تدخل هذه الأخيرة في تناقضات بين مايجب تلبيته من حاجات ضرورية وبين خلق حاجات جديدة هي في غنى عنها على الأقل في المرحلة الحالية.

الهوامش والاحالات

1) LANQUAR (R), Sociologie du tourisme et des voyages, P.U.F., (Que Sais- je?), 1985.

2) DUMAZEDIER (J), Des grandes migrations passées au tourisme de masse,

3) AISNER (P), PLIISS (C), La Ruée vers le soleil, le tourisme à destination du tiers monde, L'harmattan, Paris, 1986.

4) DUMAZEDIER (J), Des grandes migrations passées au tourisme de masse.

5) LANQUAR (R), Sociologie du tourisme et des voyages, P.U.F., (Que Sais- je?), 1985.

6) ibid.

7) ibid.

8) Aisner (P), Pliis (C), La ruée vers le soleil, le tourisme à destination du tiers monde, L'harmattan, Paris, 1986.

9) ibid.

10) Stavrakis (D), Le phénomène touristique international, éd d'aujourd'huit, 1979.

11) Aisner (P), Pliis (C), La ruée vers le soleil, le tourisme à destination du tiers monde, L'harmattan, Paris, 1986.

12) Lanquar (R), Sociologie de tourisme, p.u.f, (Que sais-je ?), 1985.

13) ibid.

14) Rossel (P),Tourisme et tiers monde, un mariage blanc, éd, Marcel, 1984.

15) Stavrakis (D), Le phénomène touristique international, éd d'aujourd'huit, 1979.

16) Bouhdiba (A),Raison d'être, Cérès, Tunis, 1980.

17) Lanquar (R), Sociologie de tourisme, p.u.f, (Que sais-je ?), 1985.

18) Abitbol (A), Tourisme comme facteur de développement, d'une économie en développement, cas de la Tunis, Paris, 1979.

19) Dumazedier (J), Des grandes migrations passées au tourisme de masse.



البريد في الأندلس على العهدين المرابطي والموحدي

نور الدين بن بلقاسم

البريد : أصل المصطلح ودلالاته :

كلمة «بريد» مشتقة من اللاتينيّة (Veredus)، ومن اليونانية (Beredos)، وأصلها الأصيل غامض وغير محقق، ولعله منحدر من جذور آشورية (1).

وتطلق كلمة «البريد» على دابة البريد نفسها (2) كما ذكر ذلك الأزهري (3)، كما تطلق على ساعي البريد المحمول على الدابّة، كما سميت بالبريد المسافة التي يقطعها حامل البريد وهي اثنا عشر ميلا (4).

كما يدل مصطلح «البريد» على المصلحة الرسمية التي تقوم بتسلّم الرسائل والرزم وتسليمها.

وقد حظي البريد منذ العهد الأموي بتدعيم عبد الملك بن مروان. ومثلت إدارة البريد أو ديوان البريد في العهد العباسي أحد أهمّ إدارات الدّولة العباسيّة (5). ويقوم على ديوان البريد صاحب البريد، ويقع اختياره من الرجال الثّقاة المقربين من الخليفة (6).

ولا تقتصر مهمّة صاحب البريد على «الإبراد» (7) إلى الأمير بالرسائل، أي إرسالها إليه، بل تشمل مهمته كذلك إعلامه بكلّ مستجدات الأحداث، وهو ما يجعل سعاة البريد التابعين لديوان البريد لا يقومون فقط بمهمّة نقل الرسائل الرسميّة الصادرة عن الموظفين المحليين أو عن المصالح المركزية، وإنّما هم يقومون كذلك بإبلاغ السلطة المركزية بكلّ الأخبار المهمّة عن حالة إقليمهم، وعن نشاط الأعوان فيه، وعن تصرّف القضاة والولاّة، وعن الأوضاع الاقتصادية والمالية وغيرها (8).

البريد ونظام المناوبة :

المناوبة هي إبدال أفراس معدّة سلفا لإراحة أفراس أخرى متعبة (9)، وذلك في المحطات البريدية المعدّة للإبدال أو التناوب، حيث يقوم عدد من الرّجال على حراستها (10)، وتكون هذه المحطات مزوّدة بما يحتاجه ساعي البريد من ماء وزاد.

البريد : نقله ووسائله :

يحرص صاحب البريد حرصا شديدا كي يوصل أعوانه البريد إلى الجهات المعنيّة في أوقاته المحدّدة، خاصّة إذا كان مضمون البريد يهمّ الأغراض السياسية والعسكريّة (11).

ويستعمل السعاة في نقل البريد البغال كما يستعملون الجمال، وفي حالات الاستعجال يستعملون الخيول، وفي حالات الاستعجال القصوى يستعملون الحمام (12) الذي كان معروفا منذ القديم (13).

ولم يكن للبريد في الأندلس خلال IVIX نفس الأهمية التي كانت له بالمشرق. فقد كان هناك رسل أو سعاة ينقلون البريد على بغال (14)، أو يقوم بنقل البريد «رقّاصون» سودان (15) وهم رجال يشتهرون بسرعة العدو (16)، وهو ما يدل على طبيعة مؤسسة البريد في الغرب الإسلامي، والتي كانت تدار من قبل صاحب البرود (17)، وهو موظّف ذو رتبة عالية في الدّولة، يشرف في نفس الوقت على شبكة من الأعوان تقوم بالإخبار والإستخبار (18).

البريد في العهد المرابطي بالأندلس :

لم نعثر على نصوص نستطيع بها أن نستدل على كيفيّة سير البريد وتنظيم مراحله في العهد المرابطي بالأندلس، ولعلّ ذلك يعود إلى تغييب الموحّدين للوثائق المرابطيّة (19) رغبة منهم في إلغاء الدّور التاريخي للملثّمين نتيجة ما يكنونه لهم من عداء (20). والراجح عندنا أن المرابطين ترسّموا في تسيير البريد النمط الذي كان عليه في الخلافة العبّاسية، وذلك لما يكنّه الملثمون للعبّاسيين من تقدير (21)، ولذلك فإن كلّ ما عثرنا عليه هو ما رواه ابن العماد الإصفهاني أبو عبد الله محمد بن محمد بن حامد الملقب بأبي الوزير (ت : 597 هـ/ 1200 م) (22) أن المعتصم بن صمادح صاحب المرية والمتوفى في العهد المرابطي بالأندلس سنة 484 هـ / 1091 م، تذكّر في بعض منتزهاته حظيّة من حظاياه، فاشتاق إليها، فكتب لها بيت شعر أرسله إليها على جناح طائر تحية لها جاء فيه (الطويل) : (23)

وحمّلتُ ذات الطّوق منّي تحيّة

تكون على أفق المريّة مجمرا

وعلى إثر انتصار الزلاقة الشهير في يوم الجمعة 12 رجب (479 هـ/ 23 أكتوبر 1086 م) تناول المعتمد بن عباد ملك اشبيلية (24) «إضبارة كاغد على عرض الإصبع، وكتب فيها سطرين إلى ابنه الرشيد جاء فيها :

«إلى ابني الرشيد وفقه الله، اعلم أنّه التقت جموع المسلمين بالطاغية أذفونش اللّعين ففتح الله للمسلمين، وهزم على أيديهم المشركين، والحمد الله رب العالمين، فاعلم بذلك من قبلك من إخواننا المسلمين والسّلام (25) وعلّق المعتمد الإضبارة على جناح حمام كان قد احتمله معه لهذا الغرض (26).

وكذلك أرسل أمير المؤمنين يوسف بن تاشفين (ت: 500 هـ/ 1106 م) (27)، رسالة بالغرض نفسه إلى العدوة المغربية (28)، وقرئت الرسالتان على الخاص والعام من أهل اشبيلية ومراكش في المسجد الجامع (29).

البريد في العهد الموحّدي :

لم يحرص الموحّدون على الحياة الاقتصادية في العدوتين المغربية والأندلسية فقط، وإنّما حرصوا كذلك على إحداث شبكة من الطرق لضمان التّواصل بين مختلف أجزاء الإمبراطورية في ظروف يسيرة (30). فزيادة على عمليّات الإحصاء التي اعتمدوها لكل مدينة وقرية (31) فقد ضمنوا كذلك البريد بشكل بديع وسريع معا، وفي كلّ الأوقات بالليل والنهار، وفي كل الأماكن بالبر والبحر. فقد كان «الرقّاص» يأخذ مركبه من مدينة بجاية سابحاً في البحر فيخرج في المريّة «في أقرب تاريخ دون تعب في مرساه» (32).

وكان هناك «رقّاصون» استثنائيون في سرعتهم، يقومون بحمل الأشياء الهامّة، فمنهم من كان يقطع في ظرف 36 ساعة المسافة الفاصلة بين كركوي (33) واشبيلية.

من مضامين البريد :

اختلفت مضامين الرسائل الموجهة من الولاّة والعمّال إلى الإدارة المركزية بمراكش باختلاف أزمنة السلم والحرب والهدوء الاجتماعي أو اضطرابه، ومن مضامين الرسائل البريدية :

1 ـ الإخبار بحدث سياسيّ :

من ذلك أنّه في سنة الأخماس (555 هـ / 1160 م) عندما عاد عبد المؤمن بن علي من المهديّة إلى المغرب، وكان ابنه أبو يعقوب يوسف – الوالي على اشبيلية والمكلف من قبل أبيه بالإشراف على بناء مدينة جبل طارق – قلقا منتظرا عودة أبيه الخليفة من إفريقية حتّى جاءه 'الرقّاص» يخبره بعودة الخليفة من المهدية إلى مراكش مصطحبا «في أتباعه من العرب بني رياح، وبني جشم، وبني عدي وقبائلهم ما يضيق به الفضاء»(34).

2ـ طلب الغوث والنّجدة :

لـمّا دخل إبراهيم بن همشك (ت : 572 هـ / 1176 م) (35) غرناطة عنوة بمداخله مع اليهود السّاكنين بها (36) وذلك سنة (558 هـ/ 1162 م) و«عذّب من حصل في يده من الموحّدين وعبث فيهم ورماهم في كفّة المنجنيق» (37) استغاث أهل غرناطة بالخليفة عبد المؤمن وبالموحدين الذين بإشبيليّة، فـ«سرى الرقّاصون بالاستغاثة الليل والنّهار» (38)، ووصل الخبرلعبد المؤمن بغدر غرناطة وهو على مرحلتين من مدينة رباط الفتح بسلا، فأقلقه الخبر، فكلّف السيد أبا سعيد مع «من كان معه من أصحابه الخاصيّن به» (39) وأسرع هذا «بالسير ليلا ونهارا إلى الأندلس» (40) لنجدة غرناطة وتخليص أهلها من بطش ابن همشك وأنصاره من النّصارى.

3 ـ توجيه الإشهاد بالبيعة إلى الخليفة :

يبدو من خلال القرائن أن البريد الرسمي الموجّه إلى الخليفة يوجّه عادة مع الثقاة، خاصة وأن «الرقّاصين» في العهد الموحّدي كان منهم من يتجاوز مهماته كما سنرى ذلك لاحقا، ولذلك فإنّه لايصال إشهاد البيعة ينتدب الشيوخ العلماء لايصال بريد الوالي إلى الخليفة ولإخباره شفويا باتفاق الموحدين من أهل الأندلس على هذه البيعة.

فعندما عزم الموحّدون بمراكش على تجديد البيعة لأبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن سنة (563 هـ / 1167م) أرسل بالبريد كتابا إلى والي إشبيلية أبي ابراهيم إسماعيل بن الخليفة لإعلامه بتجديد البيعة وبما «اجتمعت عليه آراء الموحدين» (41)، فما كان من أهل الأندلس إلاّ أن قاموا هم بدورهم بتجديد البيعة إلى الخليفة الموحدي المذكور. فكتب أهل اشبيلية بيعتهم للخليفة وفيها إشهادهم على أنفسهم بخطوط أيديهم وأسمائهم، فوجّه الوالي أبو إبراهيم هذه البيعة إلى الخليفة بمراكش صحبة كتابه مع «بعض أشياخ اشبيلية» (42) سنة (542 هـ / 1147 م) ومنهم أبو بكر بن العربي (ت : 543 هـ/ 1143 م) (43) وأبو العباس أحمد بن محمد الرعيني الاشبيلي (ت : 604 هـ / 1207 م) (44) محرر نص البيعة.

وكذلك أرسل أهل غرناطة ببريد بيعتهم للخليفة أبي يعقوب يوسف مع بعض أشياخها (45) «وفيها إشهادهم على أنفسهم بخطوط أيديهم «(46)، وحمل أشياخ غرناطة مع نصّ البيعة رسالة وجّهها الشيخ الحافظ أبو عبد الله بن أبي إبراهيم الوالي (47).

وردّ الخليفة أبو يعقوب يوسف برسالة مماثلة على رسالة الوالي حملها إليها في طريق العودة أشياخ غرناطة، وفيها يخبره بوصول البيعة إليه وبتكريمه للأشياخ إبان إقامتهم في مراكش، ويوصيه بالرعاية المتصلة بهم (48).

4 ـ الإخبار بالانتصارات والإنكسارات :

ويتضمّن محتوى البريد كذلك الإخبار بالانتصارات في المعارك مع الأعداء، من ذلك أن الوالي أبا عبد الله بن إبراهيم أخبر أمين المؤمنين أبا يعقوب يوسف في رسالة بانتصار الموحدين على جيراندة الجليقي (49) في وقعة بين وادي آش وغرناطة سنة (563 هـ / 1167 م) كما كان عبد المؤمن بن علي قد أخبر عن طريق الرقاصين سنة 455 هـ / 1159 م بغدر جيراندة الجليقي نفسه مدينة بطليوس (50).

تسلّط الرقّاصين على الناس :

الراجح أن إرسال رسائل البيعة في عهد الطوائف الثاني مع وفود من مشائخ الحواضر الأندلسية كان بسبب الانحراف السلوكي الذي اتصف به كثير من الرقّاصين في هذه الفترة.

وممّا يقوم دليلا على أنّنا نجد في رسالة طويلة جامعة لأنواع الأوامر الصادرة عن عبد المؤمن بن علي - وهي من إنشاء الكاتب أبي جعفر بن عطية بتاريخ (543 هـ / 1148 م) موجهة «إلى جميع الطلبة (51) الذين بالأندلس ومن صحبهم من المشيخة والأعيان والكافة» (52) - كشفا لما كان يسلكه الرقاصون من سلوك منحرف إبان عهد الطوائف الثاني بالأندلس.

فقد سعى «الرقاصون» مع جملة من سعى من أهل الظلم والحيف إلى التسلّط بأهوائهم على الناس باستباحة أموالهم وأعراضهم بحيل وألاعيب ينشؤونها، مستغلين في ذلك انتشار الفتنة واختلال النظام. وقد أورد ابن القطان رسالة عبد المؤمن المذكورة وقد جاء فيها :

«. . . . وإنّ ممّن يسعى في نوع من أنواع الفساد، ويستصحب الأضرار بالمسلمين في الإصدار والايراد، هؤلاء «الراقصين» الذين يردون بالكتب ويصدرون، ويمشون فيما بيننا وبينكم وينفرون، فإنّه ذكر لنا أنّهم يأخذون الناس بالنظر في كلفهم، ويلزمونهم في زادهم من كلّ موضع وعلفهم، وهذا فعل كلّ فرقة منهم في سيرها» (53).

فمن وجوه تسلط «الرقاصين» في هذا النص إرغامهم الناس على تحمّل نفقاتهم، وإلزامهم بتوفير ما يحتاجونه من زاد لهم وعلف لدوابهم في كلّ محطة من محطات البريد.

ويضيف أبو جعفر ابن عطّية (54) في هذه الرسالة على لسان الخليفة عبد المؤمن بن علي :

«وإنّ من جملة ما حكي عنهم أنّهم يتألّفون في الطّرق جموعا، ويحلّون بأفنية النّاس حلولا شنيعا، يكلّفونهم مؤوناتهم تكليف المجرم، ويتحكّمون عليهم بحكم المغرم، وحتّى أنّهم لا يرضون في ضيافاتهم إلاّ بأسمن الجزر» (55).

ومن جملة تسلطهم - كما يتّضح من هذا النص كذلك - انضمامهم إلى بعضهم بعض في مجموعات تشبه مجموعات قطاع الطرق، ويدخلون بيوت النّاس عنوة بطريقة لا تليق، ويفرضون أنفسهم على الناس في طلب احتياجاتهم فرض المجرمين، ويتسلطون عليهم تسلّط طلاب الغرم، وفوق ذلك هم لا يرضون بأن يستضافوا بما هو موجود شأن الضيافة الحقّ في مجتمع إسلامي (56) بل يفرضون - لضيافتهم - ما يختارونه من الذبائح المرضية لجشعهم.

ويرى عبد المؤمن بن علي أنّ في هذا السلوك المزري الذي يسلكه الرقاصون اجتراء عظيما على الناس، فيه ترويع لهم، وانتهاك لحرماتهم، وضرر بأموالهم، ولذلك يستحث عبد المؤمن الطلبة كي يداووا هذه العلّة دواء لا تعود بعده، وذلك بقطعها من أصلها. يقول: «سارعوا وفقكم الله تعالى - إلى حسم هذه العلّة من أصلها، وبادروا إلى قطع تلك العادة الذّميمة وفصلها» (57).

يتّضح من خلال هذه الرسالة حرص عبد المؤمن بن علي أن لا يستغل موظفو الدولة مناصبهم لابتزاز الرعيّة، لأنّ سلوكهم المشين محسوب على الدولة الموحدية نفسها، ومن شأن ذلك أن ينفّر الناس منها ومن الانضواء تحت لوائها. وموضع الثّقة - كما يتجلى من هذه الرسالة - هم الطلبة الذين هم محلّ

ثقة الخليفة، وهم اليد الطولى القادرة على حسم مثل هذه الأدواء.

نلاحظ مما سبق أن البريد قد حظي باهتمام أوّل الأمر، وذلك لما تقوم به مؤسسة البريد من دور حيوي في الإخبار بالانتصارات والانكسارات وإيصال المعلومات من السلطة المركزية إلى الولايات أو العكس من الولايات إلى أصحاب الأمر في مركز الخلافة، وذلك حتى يكون أمير المسلمين أو أمير المؤمنين على بينة من الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي في مختلف أنحاء المملكة إذ يمكن له بعد المعرفة بالواقع والإحاطة بالشؤون اتخاذ الإجراء المناسب لكل قضية في الوقت المناسب، ويمكن القول إن «الرقّاصين» كانوا يقومون بمهمتين: الأولى مهمة نقل الرسائل والمكاتيب إلى من يهمهم الأمر في أقرب وقت حسب أهمية مضمون البريد وحسب مقتضى الحال.

والثانية مهمة العيون اليقظة الساهرة على سلامة تصريف شؤون المملكة. غير أن المهمّة الثانية مرتبطة بمدى ثقة «الرقاصين»، وهي ثقة لم تكن دائما مطردة، إذ سعى الرقاصون في عهد الطوائف الثاني إلى التسلط على الناس وظلمهم، مستغلين في ذلك وظيفتهم في مصالحهم، وهو ما حدا بالخليفة عبد المؤمن بن علي إلى التشديد على الطلبة في الأندلس كي يناهضوا بقوة السلوك المنحرف للرقّاصين، لأنه لا يحسب عليهم وإنما يحسب على الدولة الموحدية.

الهوامش والاحالات

1) D. Sourdel . EI2, N.E.T. I, Leeden E.J. Brill, p. 1077
2) أبو بكر بن عبد القادر الرازي- مختار الصحاح، ترتيب محمود خاطر، طبع دار الفكر، بيروت لبنان، (د.ت)، ص: 47.
3) الأزهري : محمد بن أحمد الهروي (ت: 370هـ/ 981م) ، أحد الأئمة في اللغة والأدب، مولده ووفاته في هراة بخراسان غلب عليه التبحر في العربية فرحل إلى القبائل في طلبها، وقع في أسر القرامطة، من كتبه: «تهذيب اللغة- ط» و«غريب الألفاظ التي استعملها الفقهاء-خ» (الزركلي- الأعلام ج:-5 ص:311).
4) مختار الصحاح، ص: 47.
5) EI 2, op.Cit. p. 1077
6) EI 2, op.Cit.
7) مختار الصحاح، ص: 47.
8) EI 2, op.Cit.
9) سهيل إدريس – المنهل، ط/4، دار الآداب، بيروت- لبنان 1977م، ص: 885.
10) EI 2, op.Cit.
11) EI 2, op.Cit.
12) اللواء جمال محفوظ – فن الحرب عند العرب في الجاهلية والإسلام، موسوعة الحضارة العربية، المجلد الثالث، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سنة 1987 م، ص: 94.
13) EI 2, op.Cit.
14) EI2, N.E.T.1., p. 1078.

15) الرقاص أو الراقص: المقصود بهذا المصطلح معنى فنّي كان مستعملا في الغرب الإسلامي، وهو يعني المرسل الذي يقطع مسافات طويلة ليحمل البريد الرسمي أو الخاص. (ابن القطان: نظم الجمان، تحقيق محمود علي مكي، ص: 162

EI2, N.E, TVIII, p.429, Leiden, E.J Brill 1955

16) EI 2, N.B, T.1, p.1078

17) EI 2, op.Cit.

18) EI 2, op.Cit.

19) أنظر الحديث عن المصادر المرابطية الضائعة والمصادر الدالة عليها في بحث الأستاذ عمر حمادي: الفقهاء في عصر المرابطين وهو شهادة تعمق في البحث مودعة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية 9 أفريل، تونس تح - رقم: T 3872، ص: 4 - 13.

20) انظر كتابات المهدي بن تومرت ووصفه للمرابطين «بالمجسمين للخالق» (البيذق: أخبار المهدي بن تومرت: 128).

21) من علائم هذا التقدير أن يوسف بن تاشفين لم ينتحل لقب الخلافة الخاص بأهل البيت في رأيه واكتفى بلقب «أمير المسلمين»، والملثمون في ذلك على عكس الموحدين الذين تجرأوا على انتحال لقب الخلافة.

22) الزركلي - الأعلام1: 333.

23) ابن العماد الأصفهاني- خريدة القصر وجريدة العصر، ص88 (عن توفيق أمين الطيبي: دراسات وبحوث في تاريخ المغرب والأندلس: 105، ط. الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1984)

24) أنظر الحديث عن ابن عباد في «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» لأبن بسام، ق2/ م1، ص: 41-81

25) مؤلف مجهول الاسم: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق سهيل زوكار وعبد القادر زمامة، الطبعة الأولى، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، ص: 63.

- أنظر نص الرسالة كذلك في: الاحاطة في أخبار غرناطة، للسان الدين بن الخطيب، ط1، المجلد الثاني، تحقيق عبد الله عنان، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1394 هـ/ 1974 م، ص: 114.

-انظر كذلك نص الرسالة في: صفة جزيرة الأندلس، منتخبة من كتاب: الروض المعطار في خبر الأقطار، لأبي عبد الله بن عبد المنعم الحميري (ت: 866 هـ/ 1461م)، نشر وتصحيح وتعليق. ليفي بروفنصال، ط2، دار الجيل، بيروت - لبنان، 1408 هـ/ 1988 م، ص: 94.

26) د. أمين الطيبي : دراسات وبحوث في تاريخ المغرب والأندلس: 114

27) أنظر يوسف بن تاشفين في: وفيات الأعيان، لابن خلكان ج6، ص: 112-130، دار الثقافة بيروت لبنان(د،ت)،

- مذكرات الأمير عبد الله المسماة بكتاب التبيان، ص:102-129 تحقيق ليفي بروفنصال، دار المعارف - بمصر، 1955م

- الزركلي- الاعلام، ج8، ص: -222 ط7

28) ابن صاحب الصلاة- المن بالإمامة- ص: 363، تح، عبد الهادي التازي، ط/ 1383 هـ/ 1964 م

29) الإحاطة، ج-2 ص:115

30) المن بالإمامة- ص: 302

31) المن بالإمامة- ص: 363

32) ابن القطان- نظم الجمان، تحقيق محمود علي مكي، ص: 162

33) المن بالإمامة- ص: 64، هامش عدد: 4

34) المن بالإمامة- ص: 144

35) ابن همشك: رومي الأصل، كان قائدا لجيش محمد بن سعد بن مردنيش وصهره، انشق عنه وانضم

الى الموحدين (الزركلي- الأعلام 8: 95)

36) Dozy : Recherches sur ce qui passa à Grenade en 1162, p. 364 - 372

37) المن بالإمامة- ص: -188 189

38) نفسه، ص: 190

39) نفسه، ص: 191

40) المن بالإمامة - ص: 191

41) المن بالإمامة - ص: 339

42) المن بالإمامة- ص: 340-341

-الحلل الموشية: 147، ط/ الدار البيضاء

-الحلل الموشية: 111-112، ط/ تونس

43) انظر ترجمة ابن العربي في تاريخ قضاة الأندلس: ط/5، بيروت، 1403 هـ/ 1983 م، الزركلي- الأعلام 6: 230، ط/7، 1986

44) ابن صاحب الصلاة، هامش عدد: 1، ص: 340

45)المن بالإمامة: 342

46)المن بالإمامة: 342

47) نفسه: 343

48) نفسه: 342-343

49) المن بالإمامة: 359-375

50) المن بالإمامة: 375

51) الطلبة : كانوا من أهم أركان الدعوة الموحدية، وكان عبد المؤمن ابن علي ينتخبهم من قبائلهم وهم صغار فيعلمهم على نفقة الدولة العلوم النظرية والتطبيقية، وعند إتمام دراستهم يكونون دعاة، وذلك بنشر «التوحيد» بمفهومه السياسي في قبائلهم، ويكلفون بالمهام السياسية والادارية في الخلافة الموحدية، مع الحرص على أن يكونوا عيونا ساهرة عليها. (ابن القطان ــ نظم الجمان: 28ـ29، 132، البيدق: أخبار المهدي: 132، الحلل الموشية: 125)

52) نظم الجمان، ص: 150

53) ابن القطان، نظم الجمان، ص: 162

54) ابن عطية أحمد: أديب من الكتاب الوزراء، خدم الملثمين، واستوزره عبد المؤمن بن علي، وبقي في الوزارة الى أن قتله عبد المؤمن بفعل دسائس من حساده، (عبد الواحد المراكشي ـ المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص: 198 ـ199، 200، 201، 202، ط1/ 1368 هـ/ 1949 م)

55) نظم الجمان ــ ص: 162

56) نفسه

57) نظم الجمان ــ ص: 162

لباس الرجل في صدر الإسلام

محمد عادل الخزناجي

اللّباس والكسوة في لغة العرب شيء واحد وهما عبارة عن الثياب التي تلبس، يقال لبس الثوب يلبسه بالفتح واللباس بالكسر ما يلبس وهو اللبس واللبوس بمعنى واحد .إن وظيفة اللباس هي دفع الحر والبرد وطلب الزينة والأناقة في المظهر، وبالإضافة إلى هذا المعنى فقد كان المسلمون في صدر الإسلام يتخذون اللباس عنوانا على إظهار نعمة الله عليهم لقوله تعالى «خذوا زينتكم».

فأما الوظيفة الأولى والمتمثلة في حماية الإنسان من أضرار الطبيعة كقسوة البرد والحر فهي المقصودة بالذات في عامة الثياب والملابس التي اتخذت أشكالا مختلفة وأنماطا متباينة تجعل اللباس يقوم بوظيفته الثانية والمتمثلة في الزينة وتحسين مظهر الإنسان؛ وهذا الجانب قد تطور بتطور الإنسان نفسه في تحضره وتفننه في صنع الثياب لشتى المناسبات والمناصب التي يشغلها الإنسان في مجتمعه . ولهذا اختص الفقهاء ورجال الدين بلباس خاص كما اتخذ الأمراء والسلاطين أزياء مناسبة لوظيفتهم وأتبعهم في ذلك الجند ثم تم التسابق وراء الخلق والإبداع في طلب الزينة.

والملاحظ أن تطور اللباس في شكله وصورته قد اتسم بطابع البطء في التغيير والتبديل وذلك لخضوعه لعاملين اثنين أساسين أحدهما خارجي مرتبط بالعوامل المناخية من حرارة الطقس وبرودته الأمر الذي يملي نوعا معينا من اللباس على الإنسان مفتوحا كان أم مغلقا، طويلا أم قصيرا، من القماش الرقيق أو الغليظ، فضفاضا أم ضيقا . . .

أما العامل الثاني الذي يشد اللباس إلى شبه الاستقرار في شكله ونوعه فهو راجع إلى الاستقرار الفني ذاته في صنع الملابس والإبداع فيها.

ونلاحظ أن التغيرات التي تطرأ على اللباس هي كثيرا ما تكون في جانب الزينة والزخرفة وهذا ما يمس الوظيفة الثانية للثياب ألا وهي تحسين المظهر الخارجي للإنسان.

واللباس عنوان على قوم دون قوم ومميز لخصائص دون أخرى ومن هنا تباينت الملابس بتباين الشعوب والقبائل والأقوام، فهذا لباس فارسي يختلف عن اللباس العربي، وهذا لباس تركي يُخالفهما، وآخر هندي



العمامة

البرنس

القلنسوة

وآخر أفرنجي . وهذا المعنى مرتبط بعامل الزمن والتاريخ إذ لا يمكن نسبة لباس ما إلى قوم ما دون تحديد الحقبة التاريخية التي ينسب فيها ذلك اللباس إلى ذلك القوم، لأن اللباس وإن تميز بسمة الاستقرار في شكله وبنيانه إلا أنه متغير بتغير الزمن أيضا. ونلاحظ أن هذا التغيير قد يطرأ على الملابس فيما يُعد ثانويا وليس أساسيا، حيث يحافظ الثوب على صورته العامة وهيكله الخاص وتطرأ عليه بعض التعديلات الجمالية التي تدعو إليها طبيعة الأمور والحاجيات الموسومة بسمة التحول.

وقد كان المسلمون في صدر الإسلام يتوخون الخشونة في العيش والتعفف في المطعم والملبس. ثم اضطروا بطبيعة المدنية إلى التبسط في العيش والتنعم باللباس، ففي أيام بني أمية تسابق الصناع إلى إجادة الوشي فلبسوا الحرير بجميع أنواعه وتفننوا فيه واتخذوا كثيرا من لباس الروم، فقد رُوي عن هشام بن عبد الملك أنه اجتمع عنده اثنا عشر ألف قميص وشي وعشرة آلاف تكة حرير(1)، ولكن رغبة في المحافظة على طابع البداوة ظل العرب يلبسون العمائم ويعلقون السيف على العواتق، وكان الأحنف يقول لا تزال العرب عربا ما لبست العمائم وتقلدت السيوف.

وازداد المسلمون بذخا في أيام ابن العباس ورغب أهل التجارة في حمل أصناف المنسوجات الحريرية والصوفية من موشى ومطرز بالذهب أو الفضة والمرصع بالحجارة الكريمة . ومن أهم المنسوجات القيمة التي ظهرت في عصر بني العباس، الخز وهو نسيج ناعم يصنع من الحرير ومن وبر الخرز وهو ذكر الأرانب، والابريسم وهو حرير خالص، والديباج وهو منسوج حريري موشى بعديد الأشكال الحيوانية ونحوها ؛ وغير ذلك من أصناف الحرير والكتان والصوف والأوبار يصنعون منها الأقبية والدراريع والطيالسة والجبب والعمائم والأبراد والغلائل والأزر والملاحف والسراويلات والتكك (2).

كما كان الصناع يتبارون في اتقان هذه المنسوجات والملابس ويغالون في أثمانها لما يلاقونه من البذل في بيعها لتوفر الثروة بين أيدي الناس ولاسيما الخليفة وأهل دولته. حتى بلغت قيمة العمامة خمسمائةدينار وربما لبس الواحد تسعة أقبية كل قباب بلون خاص للمفاخرة والبذخ (3).

ولما أفضت الخلافة إلى العباسيين واستسلموا للفرس قلدوهم بالألبسة وجعلوا ذلك بأمر رسمي في أوائل دولتهم . فأمر المنصور رجاله سنة 153هـ أن يلبسوا الملابس الفارسية الطويلة وأن يكون اللباس الأسود عاما فيهم وهو شعار العباسيين . كما كان البياض شعار الأمويين، فلابد للداخل على الخليفة العباسي من لبس جبة سوداء يسمونها " السواد " تغطي سائر الثياب (4)، ومن ذلك الحين أقبل العرب على تقليد الفرس في لباسهم ولاسيما أهل الدولة ورجال الحكومة، فلبسوا الأقبية والسراويلات والطيالسة والخفاف والجوارب وغيرها مع بقاء ألبسة العرب عند عامتهم. ثم اختصت كل طائفة أو طبقة بلبس خاص يميزها عن سواها فالفقهاء والعلماء كانوا يلبسون عمامة سوداء ومبطنة على هيأة خاصة وطيلسان أسود أما لبس القضاة فهو القلانس الطوال والطيالسة الرقاق، في حين تختلف أشكال ألبسة عامة الناس باختلاف صنائعهم وأحوالهم وطبقاتهم ؛ وإنما يقال بالإجمال إن لباس الرجال في العهد الإسلامي الأول هو بما يشمل الرأس والبدن والرجلين هو بالأساس : العمامة والقلنسوة والإزار والرداء والقميص والخميصة والحلية والقباء والعباءة والبردة والحبرة والدراعة والجبة والبرنس والسراويل والجوارب والنعال والخفاف (5).

وفي ما يلي بعض الرسوم المفترضة لأنواع اللباس الآنفة الذكــر :

وإذا نظرنا إلى الملامح العامة للباس الرجل في صدر الإسلام نجدها تتميز بخاصيتين أساسيتين هما البساطة والتلاؤم مع البيئة.



الجبّة

القبي

أما الخاصية الأولى، فهي متأصلة في لباس العرب لما كانوا عليه من البساطة في العيش والبعد عن التكلف والمشقة وهذا نظرا إلى كونهم عريقين في البداوة والترحال ومحاكاة الطبيعة من صحار ورمال وأودية وزرع وحيوان، فليس في هذه العناصر ما يوحي بتوخي التكلف في المأكل والملبس، لذلك كان لباس الرجل العربي بسيطا وبقي كذلك في صدر الإسلام الذي دعا إلى التواضع ونبذ التبرج . وقد تجلت هذه البساطة في عدم كثرة تنوع الملابس العربية التي في أغلب الأحوال تتخذ شكل قطع بسيطة من النسيج الغير مخيط كالإزار والرداء والشملة أما ما كان مخيطا من الملابس فهو الآخر بسيط في شكله الشبيه بالكيس المفتوح جهة الرقبة واليدين كالعباءة والقميص وهذا أكثر انتشارا واستعمالا عندهم، وهذه الملابس تتخذ عادة من الصوف أو القطن والكتان بألوانها الطبيعية في أغلب الأحوال. بينما الملابس المنسوجة من الخز والحرير ونحوها فإنها دخيلة على المجتمع العربي لأنها جلبت من غير بلاد العرب .

أما الألوان الصناعية فهي قليلة الانتشار لتقلص صناعة الصباغة لديهم إلى جانب مختلف صناعات النسيج الأخرى، فاستعملوا مواد طبيعية لصبغ الأقمشة والثياب كالمغرة والزعفران والورس، وبالإضافة إلى الألوان الخاصلة بالصباغة فإن ملابس العرب المسلمين كثيرا ما كانت تتخذ من الألوان الطبيعية للصوف الأبيض والداكن وما بينهما، وأشهر الألوان التي سادت وقتئذ هي الأبيض والأسود والأخضر والأصفر والأحمر الغير الصرف وهو ما كان مخططا من اللباس باللون الأحمر وشتى الألوان الداكنة.

الخاصية الثانية هي التلاؤم مع البيئة وهي عامة في جميع ملابس كافة الأمم في جميع الأحوال والأزمان إذ أن الملبس محاولة للتكيف مع البيئة المتغيرة من حيث الحرارة والبرودة. فإذا كانت البيئة حارة وجب أن يكون اللباس مناسبا لها وكذلك الأمر إذا كانت باردة، إذ لابد من أن يؤدي الملبس وظيفته الأساسية المتمثلة في حماية البدن وهذا عام في جميع الأحوال والأزمان .لذا كان اللباس في البيئة العربية فضفاضا غير ملاصق للبدن يتخذ من القطن والكتان في أغلب الأحيان أو من الصوف إذا صادفهم البرد. وكون لباسهم فضفاضا فإن هذا إلى جانب ملاءمته للبيئة فإنه يتماشى مع نمط حياتهم العامة إذ يجدون فيه الراحة الكاملة للجلوس وركوب الدواب كما يسمح لهم بحرية الحركة والقيام بشتى الأعمال التي منها أداء فريضة الصلاة التي هي مجموع حركات تشترك فيها كافة أعضاء البدن لا تصلح معها الثياب الضيقة . وفي الحديث الشريف أن الرسول الكريم اضطر إلى إخراج ذراعيه للوضوء عندما كان يرتدي جبة شامية ضيقة الكمين (6).

إن العناية بالمظهر الخارجي لدى الرجل في البيئة العربية، لم تقتصر على الملابس واختيارها وترتيبها فحسب، بل شملت كل ما يستكمل به الفرد زينته من تسريح الشعر، والاعتناء باللحي والشارب فمن ذلك أن الرجل كان يولي شعره عناية خاصة يسدله على جبينه يتخذه كالقصة ولا يجعله فرقين والفرق هو قسمة الشعر والمفرق هو وسط الرأس هذا بالرغم من لبس العمامة وما يشاكلها من لباس الرّأس. وكان معظم المسلمين يبلغ شعرهم شحمتي آذانهم ويُسدلونه من الخلف على المنكبين .كما كانت لهم أساليب في شد الشعر وترتيبه، إذ كانوا يجعلون له ضفائر أو ذوائب، ومن فائق عنايتهم بتنظيف الشعر وتسريحه وتحسينه أنهم يستعملون الماء والدهن في مشطه، وهو معنى الترجّل وفي الحديث الشريف أن الرسول الكريم قال: من كان له شعر فليكرمه (7).

قالت عائشة زوج الرسول الكريم : كنت أرجّل رأس رسول الله أي أسرّح وأحسّن شعر رأسه (8).

أما اللحية وهو ما ينبت من الشعر على الخدين والذقن فقد، ورد في أخبار العرب ما يفيد تمسكهم باللحية حتى أن بعظهم كان يتمنى لو يشتري لحية بعشرين ألف، وكانوا يرون في اللحية خصالا نافعة منها تعظيم الرجل والنظر إليه بعين العلم والوقار وترفيعه في المجالس، كما أن اللحية كثيرا ما تكون وقاية للعرض. يعني إذا أرادوا شتمه نظروا له بها، فوقت عرضه. وقد نقل عن القاضي أبي يوسف أنّه قال من عظمت لحيته جلّت معرفته .إلا أن السنة في قدر اللحية هو أن لا يزيد حجمها عن قبضة اليد وما زاد عن ذلك فهو طول فاحش وخلاف للزينة المشروعة .وقد ورد


الشملة
البردة
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في أخبار العرب ما يفيد تمسّكهم باللحية حتى أن بعضهم كان يتمنى لو يشتري لحية بعشرين الف (9).

أما الشارب وهو الشعر النابت على الشفة العليا فوجب قصه لأن منطوق الحديث الشريف : أحفوا الشارب والإحفاء هو قص الشارب من أصله (10). وأورد البخاري في باب قص الشارب قوله « وكان ابن عمر يحفي شاربه حتى ينظر إلى بياض الجلد».

ومما يستكمل به المسلمون جمال هيأتهم ونظارة شعورهم، أنهم كانوا يصبغون رؤوسهم إذا حل بهم الشيب مخالفة للأعاجم، فيستعملون الخضاب في الشعر واللحية، والخضاب هو ما يُلوّن به الشعر لصبغه وهو من عادات العرب و سنة عند المسلمين إذ يدخل في باب النظافة وتحسين الهيأة والعناية بالمظهر الخارجي للرجل.

ففي الحديث الشريف أن الرسول الكريم وهو قدوة المسلمين كان «إذا دهن رأسه أي طلاه بدهن لم يُرمنه شيب، فإذا لم يدهن رؤي منه» وورد في قول أنس ابن مالك «رأيت شعر رسول الله مخضوبا» كما روي عن أم سلمة زوج الرسول أنّها كانت تحتفظ ببعض شعر النبي مخضوبا بالحناء والكتم (11). والكتم لونه أحمر وهو نبات من الجبال. قد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أن أحسن ما غيرتم به الشيب الحناء والكتم (12) لأن الصبغ بهما يخرج بين السواد والحمرة.

فقد روى عن أبي بكر رضي الله عنه أنه جاء بأبيه يوم فتح مكة إلى النبي صلى الله عليه وسلم يحمله حتى وضعه بين يدي رسول الله .فأسلم ورأسه ولحيته كالثغامة بياضا (13). فذهبوا به وحمّروه أي صبغوا شعره بالحمرة بعد أن أسلم. فكأن الخضاب عندهم من باب تمام الإسلام والإيمان لما فيه من مخالفة للمشركين فهم يستعملـون الحنـاء والزعفران والوحـل و يلطخـون بهـا رؤوسهـم ولحاهم وقلما يتركون الشيب باديا في فروقهـم ولحاهـم .

هذا وقد عُلم من سنة الرسول الكريم أنه كان يكتحل ويحرض أصحابه على الاكتحال ففي الحديث الشريف. عن ابن العباس رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : اكتحلوا بالإثمد أي دُوموا على استعماله (14). والإثمد حجر يكتحل به وجاء في بقية الحديث، اكتحلوا بالإثمد فإنه يجلو البصر وينبت الشعر . لهذا يمكن القول أن للكحل وظيفة صحية ووقائية للعين، فالاكتحال يدخل لا محالة في باب المحافظة على سلامة العين ووقايتها من الأمراض، كما يندرج في باب الزينة الهادفة إذ لا عبرة بالزينة الضارة في ظل شريعة الإسلام ولهذا فإنهم اتخذوا للكحل أدوات كما ضبطوا طريقة الاكتحال وعدد الاستعمالات. ففي الحديث الشريف: أن الرسول الكريم كانت له مكحلة وهي آلة الكحل يكتحل منها كل ليلة ثلاثة في هـذه وثلاثـة في هـذه. ومن جملة ما يستكملون به مظهرهم الخارجي التطيب ومن آمالهم في ذلك: ثلاثة يحكم لهم بالنبل حتى يدرى من هم. رجل رأيته راكبا أو سمعته يعرب كلامه أو شممت منه طيبا (15).

والحاصل أن لباس الرجل العربي المسلم لا يعدو أن يكون جانبا من جوانب ملامحه ومميزا من مميزات ذاته من حيث انتماؤه إلى قوم دون قوم ولهذا فإن الرسول الكريم ينهى عن التشبه بغير زي المسلمين مبينا الحقيقة المستوحاة من وظيفة اللباس وهي الانتماء إلى قوم معين حيث قال: من تشبه بقوم فهو منهم إذ لا يمكننا تصور الرجل في صدر الإسلام إلا وهو يرتدي القلنسوة والعمامة والازار والرداء والقميص والخميصة و العباءة والجبة والقباء والحلية والبرنس والنعال والخفاف وهو مع ذلك ينسدل شعره على منكبيه ولحيته مخضبة بالحناء. فإن بهذه الهيأة ترسم لنا ريشة رسام ماهر خصب الخيال أروع صورة رجل عربي مسلم في شكله ومظهره الخارجي .


العباءة
القميص
السروال

الهوامش والاحالات

1- تاريخ التمدن الاسلامي لجورجي زيدان ج 5 مطبعة الهلال 1924 مصر
2- تاريخ التمدن الإسلامي جورجي زيدان ج 5
3- تاريخ التمدن الإسلامي ج 5 ص 80
4- تاريخ التمدن الإسلامي لجورجي زيدان ج 5
5- صحيح البخاري. ج 7 ص 186
6- رواه أبو داوود في السنن عن أبي هريرة .
7- الجامع الصحيح لابن عيسى الترمذي.
8- أورده الشيخ الكتاني في كتابه . الدعامة لمعرفة أحكام سنة العمامة سنة 1342 هـ.
9- الجامع الصحيح للبخاري - طبع دار إحياء التراث العربي - بيروت
10- جمع الوسائل في شرح الشمائل لمحمد القارىء المطبعة الأدبية مصر سنة 1317 هـ.
11- رواه البخاري ومسلم وأبو داود والترمذي.
12- أخرجه مسلم في صحيحه
13- الشمائل الترمذية ج 1 ص 112
14- رواه البخاري ومسلم وأبو داود والترمذي.
15- الشمائل الترمذية ج 1.

المصادر والمراجع

- صحيح البخاري ج 7 : طبع دار إحياء التراث العربي- بيروت-
- الشمائل الترمذية : للإمام الترمذي
- الجامع الصحيح : لمسلم ابن حجاج النيسابوري
- الجامع الصحيح : لأبي عيسى الترمذي
- جمع الوسائل في شرح الشمائل : لمحمد القارئ المطبعة الأدبية -مصر - سنة 1317.
- زاد المعاد في هدى خير العباد ج 3 و 4 : الامام ابن قيم الجوزية المطبعة المصرية سنة 1928 هـ
- العقد الفريد : تأليف أبي سالم محمد ابن طلحة مطبعة الوطن -مصر - سنة 1310
- تاريخ التمدن الإسلامي : تأليف جورجي زيدان ج 5 مطبعة الهلال مصر - 1924
- بلوغ الارب في معرفة أحوال العرب الجز 3 : تأليف السيد محمود شكري الآلوسي - المطبعة الرحمانية سنة 1825.
- الأغاني : للاصفهاني - طبع بولاق - مصر
- الإصابة في أخبار الصحابة : لابن حجر - طبع بولاق - مصر
- لسان العرب لابن منظور الافريقي.
- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال : لابن حسام الدين الهندي طبعة دائرة المعارف النظامية سنة 1314.
- تهذيب التهذيب لابن حجر العسقلاني
- المقدمة لابن خلدون جزء 1 طبع بولاق مصر
- المعجم. المفصل بأسماء الملابس عند العرب، تأليف رينهارت دورجي وترجمة الدكتور أكرم فاضل.

أغــانــي المحفــل

أحمد الخصخوصي

سبق في مرحلة من مراحل البحث أن تناولنا بالدرس نموذجا من الأغاني الوجدانية ألا وهو أغاني الملالية (1) ذات الطابع العفوي المباشر والمضمون اللاّئط بنوازع النفس البشرية والنغمية العالية التي تؤديها بنيتها الصوتية والمقطعية.

على أنه يوجد نوع آخر من الأغاني الوجدانية وهو ما يصطلح عليه بأغاني «المحفل» (2)، وقد نسبت هذه الأغاني إلى المحفل باعتبار أنها تنشد في هذه المناسبة المحددة، والمحفل من الناحية اللغوية الصرفية صيغة مشتركة بين المصدر الميمي واسم المكان تدل على الفعل بصفته حادثا معلوما كما تدل على الظرف باعتباره إطارا معينا يجري في حيزه ذلك الحدث. والمحفل من حيث الاصطلاح عبارة عن موكب احتفالي يقام عادة بمناسبة الزفاف أو الختان ويضم مجموعة معتبرة من النساء مرتديات أبهى ما لديهن من ملابس وحلي متجملات بأدوات الزينة يخطرن وراء الهودج وبجانبيه، ويحمل هذا الهودج جمل هادئ بازل مكتهل أو مروّض للغرض، وتحيط بذلك الجمع المنظم كوكبة من الفرسان من جهات مختلفة، وهم يطلقون بين الفينة والأخرى من بنادقهم النيران فتضفي على الموكب أجواء تمتزج فيها المظاهر الملحمية بإيحاءات الشعر وتبعث في الأنفس مشاعر النخوة والبهجة.

وتنشد أغاني المحفل كذلك عند إحياء سهرات العرس التي تستمر عادة «سبعة أيّام وسبع ليال» كما يقولون، وتسمّى هذه السهرة « النّجمة » وهي تسمية مستمدّة من إيقاد النار في أولى ليالي العرس إيذانا ببدئه وإعلانا له وإشهارا لأمره فتغنّي النساء مبتدئات بأغنية :

سبّقناكم سبّقنا الرسول معاكم يا ربّي

يجعل أيّامه زينه يا من مصلّي على النبيّ(3)

وهذه الأغنية كما يظهر من سياقها وعباراتها ذات طابع طقوسي تفتتح بها «النجمة» للتبرّك ثم تتوالى أغاني النساء وقد ترافق المغنّيات عند الحاجة امرأة ذات خبرة في المجال لتلقنهنّ بعض الأبيات إذا خيف من النسيان.

وعند البدء وفي الأثناء توقد نار للإضاءة وللإعلان قيام الحفل (ويقوم ذلك مقام الاستدعاء العـامّ)، وتقطع الأغاني النسـائية في غالب الأحيان بأغان رجالية قـوامها أن يقوم «الغنّاي» (أو «الأديب» أو «اللزّام») بإلقاء قصيدة أو قصائد حسب ما يقتضيه المقام يرافقه فيها اثنان من «الشدّادة» (4) يردّدان مطلع القصيدة حسب ألحان وإيقاعات تختلف من شاعر إلى شاعر ومن أغنية إلى أخرى، ويكونان من أصدقائه وأتباعه ومن ذوي الحفظ السريع والصوت الحسن، كأنّهما يذكّران بصاحبيْ الشاعر القديم اللّذين يستوقفهما أو يخاطبهما في أوّل القول.

ويلاحظ في سهرة «النجمة» أنّها تنقسم إلى فصول إذ تغنّي الأغاني ذات المسحة الدينيّة وأغاني الوصف (التي تتعلّق عادة بالسحاب والمطر والأنواء والصحراء وكذلك الخيل والإبل، والطبيعة في مختلف تجلّياتها، بالإضافة إلى حركة النجع والمعارك الحربية والملاحم) في القسم الأوّل من السهرة ويحضرها جمهور من مختلف الأعمار بمن فيهم الشيوخ. ثمّ يأتي القسم الثاني منها ويغلب عليه غرض الغزل (بعد أن يكون الشيوخ قد انسحبوا) ويعدّ هذا المفصل مركز الثّقل في السهرة التي تختتم عادة بأغنية توحي نهاية السهرة وتوديع الجمهور مثل قولهم :

اللّيل عقّب والمرزم طــــــاح

الحفّــالة طلبــوا المــرواح

تؤدّى أغاني المحفل أداء جماعيا والنساء واقفات مما يضفي على الحفل طابعا رسميا يزيده وقارا وشأنا. وفي مألوف العادة تتوزع المغنيات إلى فريقين تبعا للدورين الموكلين إلى كليهما، ففريق أوّل يعيد المطلع، وفريق ثان يردّد بقيّة مقاطع القصيدة ترديدا مقسّطا وفقا لمفاصل الأغنية. ومن المألوف أيضا أن تتحاذى المؤديات ويضعن على رؤوسهن لحافا أبيض أو أحمر عادة وتمسك أولاهن وآخرتهن من اليمين والشمال طرفي اللحاف. وتردّد المقطع امرأتان ثم تنشد الأخريان المقاطع الشعرية. وعندما تنتهيان من ذلك تبدأ المرأتان في ترديد المطلع، وتستمر الحال على هذا المنوال حتى تستوفى الأغنية، ومن حين لآخر تزغرد النسوة خاصة عند انتهاء الأغنية أو استيفاء مقطع منها أو رؤية الفرسان تخطر بهم الخيول أو سماع الأعيرة النارية وهي تطلق من فوهات البنادق.

وتمتاز أغاني المحفل- من حيث الموسيقى- باعتمادها على الإمكانات الصوتية الهائلة كقوّة الحنجرة وصفائها وطول النفس وعدم التلكؤ في الأداء الناطق، كما تعتمد على حفظ الجمل الغنائية عن ظهر قلب بعد أن تكون وقرت في الذهن بطريقة عفوية أو رسخت في الذاكرة إثر تمرّن وترديد.

تحتل هذه الأغاني في منطقة البحث التي حدّدناها مكانة متميّزة، وتعتبر من الأغاني الأكثر ترديدا في المناسبات السعيدة كحفلات الزفاف والختان. على أنها تؤدى- على ما بيّنا آنفا- أثناء قيام المرأة ببعض الأعمال مثل غزل الصوف أو رحي الحبوب، كما تردّد أيضا خلال حالات الطرب أو لمجرّد الترفيه عن النفس.

وتتميز بميزات منها أنها الأكثر عددا في المدوّنة التي وقع جمعها ومنها أنها محافظة على هيكل موحّد إذ يلتزم جلّها بالمطلع في كلّ أغنية وتتقيّد في باقي القصيدة بشكل عمودي يتمثّل أساسا في انقسام البيت الشعري إلى شطرين : صدر وعجز، الأمر الذي يذكر- على نحو من الأنحاء- بالقصيدة العربية القديمة لا في بنيته العمودية (5) فحسب بل في الأغراض التي طالما ردّدها شعراء الفصحى في العصور القديمة جاهلية كانت أو إسلامية، فالغزل مثلا غرض غالب على ما عداه من سائر الأغراض في جميع الأغاني التي تسنى لنا جمعها إضافة إلى ما يسبق ذلك من وقوف على الأطلال ووصف للراحلة فضلا عن ذكر الفراق وما يصحبه من لوعة البين وشكوى النوى وإبراز لمنزلة الحبيبة ذاتيّا وموضوعيّا.

وتختلف أغاني المحفل عن غيرها من الأغاني سواء من حيث الشكل أو من جهة المضمون، فالأغنية هنا يمكن أن يصل عدد مقاطعها إلى أكثر من عشرة مقاطع في حين يصل عدد الأبيات في المقطع الواحد إلى ثلاثة أبيات مثلما هو الشأن في أغنية « يا خدّ اللّي لاح» (7). وفي ما يلي نورد نصّ هذه الأغنية لغاية التمثيل التجسيمي بصفتها نموذجا من نماذج أغاني المحفل :

يـــا خــــدّ اللّـــــي لاح(7)

ياشــوارب (8) اللـكّ (9) الغـربـي

يـا لــــلاّ (10) يهـوّن ربّـي

يــــا دايخه وصف البكــره (11)

عنـد الحــزازي(12) مومّلها (13)

لا بـــايته ليله جيعـــانــه (14)

ولا لقّــت للـدرك حمـلـهـا

داعيها جاي تشقّ البحاري القبليــة
وصغيّـر مفارق الشنتيّة (15)
يا خدّ اللّي لاح ... ...

ياخميلة (16) راجل السلسـة(17)
جيّــاب فـي الجحــــاف ادّرّج
باي(18) الجريد(19) جا على قفصة(20)
ومرقت الكـامـلـــة تـتـفـرّج
داعيها جاي تشقّ البحاري القبليــة
وصغيّــر مفـــارق الشنتيّة
يا خدّ اللّي لاح ... ...

يــا دايـخة غثيثك(21) داكن(22)
بالـزيـت والزبـــد (23) يقـطّر
إيقلّك(24) ريشات(25) ولد نعامة
شـــاف (26) الصيّاد عاد يتبختر
داعيها جاي تشقّ البحاري القبليــة
وصغيّــر مفـــارق الشنتيّة
يا خدّ اللّي لاح ... ...

يا دايــــخة غثيـثـك يدنس(27)
بالزيت والســـواد ينـعّـس(28)
إيقلّـك ريشـــات ولد نعـــامة
شـــاف الصيّاد عاد إيردّس(29)
يا خدّ اللّي لاح ... ...

باللــــه يـــا حمـد بـن أخـتـي
أوصلهـــا تـــرى وسّـع بـالك
هــاتـلـي ريقهـا في حكّـــة(30)
غيـــر بالعجل بشّـــر خـــالـك

داعيها جاي تشقّ البحاري القبليــة
وصغيّــر مفـــارق الشنتيّة
يا خدّ اللّي لاح ... ...

وقد يصل عدد الأبيات في المقطع الواحد إلى ستّة مثلما ورد في الأغنية رقم 83 وتحمل أيضا عنوان « يا خدّ اللي لاح»، وهذا نصّها:

يـــــــا خـــدّ الـلّـــي لاح
سمـــح الخيـــال والدّلويحـه(31)
علــــــى بـنـت المـــــلاح
الطبـل رزم (32) عند صبيحـه
ثـمّــاش لا (33) زين مثـل ربيحة

اصغـــــوا الكـــلام يا عـرّافه
لوكـنـتـــوا راقدين تفـزّوا (34)
لالي (35) مهجور(36) دار ركـــابه
ولاحق غـــزالات يقـزّوا (37)
راي راس ماهيــش فـرازه (38)
دقلـه عـــراجيـــن وفـــرزوا
يا سعد الــلّي جـــاتو في حـــوزه
صرف المحبوب(39) لا من كنزو
واعــــزم تـــرى تـــرّاس(40)
اعـــزم شـورهـــــا والــــزم
يا ربيحـه يـــا خـــدّ المـــرزم

شرّع ها ستـــــار العرّاســـه (41)
ومتنكّـر خـــــارج في الأزرق
وخـــالك بوطـرفـه وأصحـابـه
ذكـــــروه في سبعـه شـــرّق
ظهـــــرة قربـــــة ودمـــرداسه
وضرب السكـاكين يورّق (42)

وســـــاحة معفون دق رصـــاصه
خـلّوهم ثمّه على المضرب (43)
واصحابوا ما يزوزوا (44) راسو
نهـار البلا (45) ما يتدرّق (46)
واعـــــزم تـــــرى تـــرّاس
اعــــزم شورهـــــا والــــزم
يا ربيحــــــه يـــا خدّ المـــــرزم

رنّ الخـلخـــال في رجليـهـــا
وضرب الطبّال وقت النوبه(47)
وأفخـاذها بنيـــة جهلـــي (48)
في قصر بـاردو(49) ومنّوبـه
واحـزامهـــا طاح حمالي(50)
خلاّ الشّوايـر (51) مـذهـوبـه
وحجاجهـــا (52) خـــطّ منـزّل
في وسـط الدّفـاتـر مكـتـوبـه
واعــــــزم تـــرى تـــرّاس
اعــــزم شورهـــا والـــزم
يا ربيحــــه يـــا خدّ المـــرزم

حمّـــه علـــى ربيحـــــه فصّــل
وجاب الكـــلام ليــه امّـــالي
ودنّت (53) سخاب (54) عود ومحلب
والرّيحـــه زايـده على حـــالي
ودنّت شـركــــه علــــى الـرّقبه
حلقه(55) وزقلول(56) وجوّالي(57)
ولاجـــــت ربيحــه للمحفــــل
داروا لبنـــات رجعـــوا التالي
سبطـــه رقيـــقــــه درجـــاحي
البنات من زينـــك فــدّوا(58)

تحسبـــهم كـــي قـشّ الجلّـــــه
تلغـــط عليهـــم يتعــــــدّوا
يا ربيحـــــه يـــا خدّ المـــــرزم

على أنّنا لا نتناول بالتحليل أغاني المحفل بأجمعها بل نقتصر على طرق مطالعها في محاولة لاستقراء أهم الأغراض ترددا وشيوعا وإبراز ما تمتاز به من حيث المعاني المحمولة وكذلك من جهة القوالب التي أفرغت فيها تلك المضامين.

يتضمن المطلع عادة عنوان الأغنية ويلخص محتواها تلخيصا إجماليا ويقدم ومضة مختزلة عمّا يريد الشاعر أن يعبّر عنه ويتكون المطلع من بيت واحد كقول المغني :

ســــــود الرمقـــــات عذّبـــوني
ريـم ال حبّيتـــو جفـــا(60)

أو بيتين اثنين كقوله :

خـــــدّك بقّـــــــــاص
ذهـــب لا لاح فـــي المـــدن
يا كـــاحـــــل الأنعــــــاس
بجاه الله على خالك حنّ (61)

وقد يكون صدر البيت الأول مقفى كتقفية عجزه وهذا هو التصريع (62) الذي ألفه شعراء الفصحى، وعلى سبيل التذكير فإن التصريع في الشعر هو» تقفية المصراع الأوّل، مأخوذ من مصراع الباب، وهما مصراعان» (63) ويقال « صرّع البيت من الشعر : جعل عروضه كضربه» (64).

ومثال ذلك قول الشاعر :

تلفّت غـــزالي لـيّـــا ثـــالث يـوم
شـــرع اللـــه فطّـــــوم(65)

أما عن دلالة التصريع الوظيفية فإنه يدلّ على الاستهلال أي أن « صاحبه مبتدئ إما قصّة وإما

قصيدة» (66). والملاحظ أنّ ظاهرة التصريع تعدّ في هذا لمقام وجها من أوجه الشبه القائمة بين الشعر الفصيح والشعر الشعبي (67).

وقد رأينا أن نطرق مطالع الأغاني في محاولة تحليلية استقرائية تنصرف إلى أهمّ الأغراض المطروقة. وقد توسّل ناظموها باللّهجة العاميّة التي لا تبعد من اللغة الفصيحة والتي يفهمها الناس بيسر عجيب. وقدّرنا أنه من المفيد ضبط جدول إحصائي يتضمّن معاني إجمالية مثلت محاور أساسية تدور حولها الأوصاف كما يتضمّن معاني أخرى أكثر تفصيلا تفرّعت عن الأولى لتزيدها تحديدا ودقّة، فوجدنا وصفا للمرأة ماديا يشمل القامة والقد والعينين والخد والجبين والشعر والوشم وما إلى ذلك من الأوصاف الدقيقة، كما ألفينا وصفا لمجمل الأحاسيس يتصدّرها الشوق وما يتعلّق به من قريب أومن بعيد من ألم الفراق وشكوى البعد. يضاف إلى ذلك الرحيل وما يتصل به من بحث عن الحبيبة وإثارة لحظوتها وقدرها ومنزلتها الاجتماعية وما يصحب الرحيل من حنين ومشقة وعناء وضنى وما يقود إليه ترابط الظروف وتتالي الأفكار من وصف للراحلة سواء أكانت من الإبل أم من الخيل.

والنجع في لغة «الهمامّة» عبارة جامعة تدل على معان عدة أهمّها « النّجعة » أي الرحيل ومنها موكب الرحيل وجمع الناس من الأهل والأقارب عادة، يرد ذكره وحركات ترحاله لاسيما أن المناخ القاسي عموما يتحكّم- إلى حدّ بعيد- في حياة مجتمع الهمامّة ذي البنية القبلية، ويتجسم ذلك- بوضوح- في الأغاني التي تردّدها المرأة تعبيرا عن إحساس صادق بالألم المبرّح والمعاناة المريرة وإفصاحا عن ظروف قاسية تجعل الإنسان يبحث - عبر حركة دائبة - عن مساقط الغيث ومنابع الماء ومواطن الكلإ، ويتأهب متحفزا للرحيل كلما دعت إلى ذلك الدواعي الاجتماعية أو الظروف المناخية مقتلعا- رغم أنفه- بذور العلاقات الحميمة التي زرعها في تربة قاحلة، فتهتزّ الوشائج وتتصرم الحبال ولا يجد العشق صداه إلاّ في أغنية تصدح بلواعج البين ووصف الحبيبة التي رحلت ونأت.

ولمطالع أغاني المحفل مدارات معلومة تدور المعاني في حيّزها وقلّما تخرج عنها، وأهمّها الحديث عن النسوة بنسبة تقارب النصف، يليه وصف لحالة المحب ما ظهر منها وما بطن، يأتي بعد ذلك حديث عن النجع وما إليه. وفي ما يلي المواضيع الثلاثة مشفوعة بنسبها الموافقة :

موضوع الأغنية	النسبة
النسوة بأسمائهن	47,57
حال المحب ظاهرا وباطنا	31,06
النجع وما إليه	21,35

والحاصل من خلال عملية التعداد والإحصاء وما تبعها من النتائج حسب النسب الخاصة بكل غرض معنوي برزت ثلاثة محاور أساسية يمكن بشيء من التجريد المبسّط إخضاعها إلى العناوين الاختزالية الآتية: أولها شوق الحبيب وثانيها الرحيل وثالثها وصف المرأة في ذاتها وصفاتها وقدّها وقوامها وهيأتها ومشيتها ولباسها ومرتبتها الاجتماعية وجمالها عامّة.

فالمرأة من المحاور التي تدور عليها المطالع باعتبارها مبعث الغزل ومداره، فهي ذات بشرية مميّزة بما هي اسم علم، وهي جملة من الصفات معلومة تتفاوت تعميما وتخصيصا حسب الأوصاف المعروضة أو الصور المثارة.

وهي تظهر كذلك من خلال الأوصاف المضفاة على المحبوبة كما تلوح من بين التشبيهات المتعددة. وتتوزّع الأوصاف والتشابيه على المحاور التالية مع اختلاف في نسب التواتر.

المظهر الموصوف	نسب التواتر
الحسن عامّة	22,13
العيون	18,40
المرتبة الاجتماعية	16,91
الحالة النفسية والعلاقة الاجتماعية	9,70
القدّ والقوام	6,96
اللباس والهيأة	6,95
الخدّ	6,00
الشعر	4,29

الفم	2,97
المشية	2,23
الوشم	1,49
الأعضاء	0,74
الجبين	0,74
الحلي	0,74
التأثير	0,74

أما المجازات على اختلاف أنواعها فهي موزعة على مناظر الطبيعة ومشاهدها كما يلي :

المجازات	نسب التواتر
الغزال	% 52,77
الطيور	% 19,44
البرق	% 8,33
العلم	% 5,55
العكري	% 5,55
النبات	% 2,77
الذهب	% 2,77
الباشا	% 2,77

ويستنتج من ذلك خاصة أنّ مشاهد الطبيعة ومناظرها شبه الصحراوية هي المسيطرة على مجمل الصور والمجازات المستعملة. فقد شغلت الظباء والطيور فضاء يتجاوز نسبة الثلثين من كل ما وقع التشبيه به.

وقد رأينا -حتى تكون صورة المرأة مكتملة المعالم متبلورة الملامح ما دقّ منها وما جلّ- أن نورد أغنية كاملة عنوانها « قدّك طاغي « (68) وهذا نصها :

قدّك طاغي(69)

قــدّك طـــاغي من بعيــد يبــان

يــا عين جــدي غــزال

....

يا عيــن جــدي الصــوّة (70)

صيفة الاريل (71) من الهوا يدّوى(72)

يــا أمّ السمـايــل (73) حـوّا (74)

خدّك مرزم (75) لا ضوى شعّال

يــا عين جدي غزال

قدّك طاغي من بعيد يبان.........

يــا عيـــن جـــدي غــزيّـــل

ذكروه راتع في العياث مقيّل(76)

يا أمّ الوشـــــام منــيّـــل (77)

نهـار المحاضر فايزة باحفال(78)

يا عين جدي غزال

قدّك طاغي من بعيد يبان........

يـــا غرسة (79) الـزيـتــونـــة

في جنان الرومي طاغية ومصيونة

يـــا كحيــل عــيــونــه

عين البرني (80) لا هفا قتّال

يا عين جدي غزال

قدّك طاغي من بعيد يبان........

يـــا غرســة المـشـمــاشــة

حظّك عزبلة (81) بالفحول (82) تتماشى

خـــدمانهـــا وشــوّاشـــة (83)

بنت المكـابر (84) ما يغيظك حال

يا عين جدي غزال

قدّك طاغي من بعيد يبان........

يـــا غـــرســـة التـفّــاحــة

جوف الحماري(85) سايرة بالراحة

خطـــوتـــــــه لـــوّاحـــة
نهـار المكابر (86) طالب اللزّان (87)
يـــا عين جدي غزال
قدّك طاغي من بعيد يبان. . . . .

يــــا غرســـة الصفصــــافــة
شعرك ريش نعام على الجبين يتهافى(88)
وكســــــوتـــك خـــرافـــة
نهـــار المحاضر (89) ما يغيظك حـال
يـــا عين جدي غزال
قدّك طاغي من بعيد يبان. . . . .

يــــا سميــــــح أقـــدامـــه
غثيثك(90) الاسود على الصدر يتوامى(91)
ريـــحتـــــــو غشّـــامــــه (92)
عـود قـرنفل (93) والخلـوط أمثـال
يـــا عين جدي غزال
قدّك طاغي من بعيد يبان. . . . .

يـــا الــــواهمــة مسعــودة
خيـال مسقّـم خطـوتـو مقـدوده
رمّــــــان طـــــاغي عـــوده
ورد منــوّر كي فتح ع الاوال (94)
يـــا عين جدي غزال
قدّك طاغي من بعيد يبان. . . . .

يـــا الـــواهمـة الخرخوطه(95)
جوف العودة نايضه ملغوطه (96)
والـدّيـر صـوّب(97) لوطـه(98)
والسّرج فضّـه من بعيـد يبـان
يـــا عين جدي غزال
قدّك طاغي من بعيد يبان. . . . .

هـــانــــــي مـــارقـــه تـتـدرّج
غير اطلع شوف يا مشوم اتفرّج
بيضـه رضروضـة تقول بيّ محرّج
جـــانا بعســــاكرو وامحـــال
يـــا عين جدي غزال
قدّك طاغي من بعيد يبان. . . . .

يــــــا سميحـــة سلسـلـة
أنيابك ثلج عل العـوالي رسّى
وجبيـــــن تحــت القـصّـــة
خدّك مــرزم لا ضـوى شعّـال
يـــا عين جدي غزال
قدّك طاغي من بعيد يبان. . . . .

يـــا الواهمة أختـي نـــاي(99)
رقبة العودة (100) شاحبة وجرّاية
وشــامــك خــط بـريّــة (101)
كتيبــة (102) قلم ونزّلوه عدول
يـــا عين جدي غزال
قدّك طاغي من بعيد يبان. . . . .

منيــن خطبـــوا أعمـــامـك
طلبــوا ميـتين فارس يلعبـوا 103 قـدّامـك
برقـــع ذهـب لشـــامـــك
محفل علاجة (103) من بلاد الروم يا كاملة الطول
يـــا عين جدي غزال
قدّك طاغي من بعيد يبان. . . . .

منين جوا خطبوها
وقفت وطاحت على ركايز بوها
حلفوا ما يعطوها
بنت المكابر ما تغيظ المال
يا عين جدي غزال
قدّك طاغي من بعيد يبان........

خيالك تايق عالي
أنيابك فضّة وشفّتك فيلالي(105)
منقار طير الجالي(106)
طير المربّي عاد عامو بحول يا كاملة الطول
يا عين جدي غزال
قدّك طاغي من بعيد يبان........

منين روّحت تجري
وصفك غرسة في نخلها تذري
رمّان طايح (107) بدري (108)
يبري المريض بردفتو(109) معلول (110) يا كاملة الطول
يا عين جدي غزال
قدّك طاغي من بعيد يبان........

ولئن كانت هذه القصيدة متغنّية بمحاسن المرأة، مفصّلة القول في أوصافها، ناشرة الحديث في مفاتنها، دون أن تتغافل عن تمجيد أهلها وأعمامها مبرزة لقيمتها بالمقياس المادّي ومنزلتها بالمعيار الاجتماعي، فإنّ من المطالع ما استهلّه صاحبه بالغزل، لكنّه سرعان ما انتقل إلى بيان قيمة المرأة لا من جهة محاسنها فحسب، هذه المحاسن التي تذكّر بجديان الغزلان الساكنة بالقور المرتفعة ذات اللون الأدكن، بل بقيمتها في حياة المجتمع القبلي سواء في حالات السلم القصوى أوفي حالات الحرب وقد اشتعل سعيرها واضطرم أوارها حين تظهر كفاءات الرجال الجديرين بهذه التسمية، هؤلاء الرجال الذين يلتحقون بالابل يردّونها بعد أن يغير عليها الأعداء ويستاقونها إلى مواطنهم، ومن بين هذه الأغاني أغنية مشهورة ما زالت تردّدها المغنيات إلى يوم الناس هذا، هي أغنية « يا عين جدي القور» (111) التي تتغنّى في البداية بجمال امرأة بعينها.

وفيما يلي نصّ الأغنية كما رويت مغنّاة :

يا عين جدي القور

يا عين جدي القور(112)
ابّيك حمّه (113)
لا لولش المقرون (114)
يا فجره
يا عين جدي القور........

راهو نجعها تفيّا (115)
وراحوا فريقات شويّا
شرّفوا على الرخمات
وزازوا الخنقه
يا فرح يا عمّار
ويا فجره
يا عين جدي القور........

أعمامها ساروا
صبيان ويتماروا
شرّفوا (116) على الرخمات(117)
وزازوا (118) الخنقة (119)
يا صيد (120) يا كربات(121)
ويا فجره
يا عين جدي القور........

يـــا فجـــره يـــا بنـيّـتي
هـــــزّوك وظهّـرت (122)
هـــــزّوك ذراري مـــــلاح
نهــــار الخطــــره (123)
مـــا يرفعـــوا من طـــاح
ويــــــا فجـــره
يا عين جدي القور.........

تعقلش نهـــار سقــدال(124)
ودمّـــو يــجـــري
حـايف (125) على الذرعـــان
لا تقابلـــوا الفرســـان
يا عين جدي القور.........

تعقلش نهـــار زلاص (126)
ودمّـــو يجـــري
علـــى روس الخنق دعّاس(127)
يـــــا فجـــره
يا عين جدي القور.........

راوسيدهـــا عثمـــان
نهـــار الـغـــاره
حَبّو(128) في العدو مكّـان (129)
يـــــا فجـــره
يا عين جدي القور.........

راو عـــمّــهـا الشيـــحي
ركّـاب على الريفـــي(130)
لا تكـلّـم الصقـعـار (131)
نـــادي سيـــدك

يـــا فــرح يــــا عمّـــار
ويــــــا فجـــره
يا عين جدي القور.........

راو عـمّـهـا فــريّــح
في العركـــة ايفيّـــح(132)
ركّـاب أعيـاد (133) مـلاح
نهـــار الغـــاره
يـــا فــرح يــــا عمّـــار
ويــــــا فجـــره
يا عين جدي القور.........

راهـــي زينـــة الخـدّوج
يــــا سلس يـا همعـوج
يـــا غرســـة الرمـــان
وطفلـــه شـهبـه (134)
يا عين جدي القور.........

راهـــي زينـــة الصبّـــة
وغـثـيـثـهـــا جـبّـى(135)
وعضـــاهـــا كتّـــان(136)
طفلـــه شـــهبـــه
يـــا غرســـة الرمـــان
و يــــــا فجـــره
يا عين جدي القور.........

راح نجـعـهـــا نجعيـــن
من الطّلح (137) للقصرين(138)
شـــرّف علـــى الرخمـات
وزازوا الـخـنـقـــه

وجـــا صيدهــــا كربــات
و يــــــا فجــــره
يا عين جدي القور.........

راو عمّهـــــا عمّــــــار
ركّاب على الزغــــدار(139)
نقـــال زوز أغــــــدار
نهـــــار الخطـــــره
إلا تكــــلّم الصقعــــــار
و يـــــــا فجـــــره

وهذه الأغنية -وإن استهلّت بما يشبه الغزل- فإنها افتتحت منذ البيت الأول بذكر أسماء الرجال المقاتلين وأنواع الأسلحة المستعملة في ساحة الوغى وأوصاف الخيول ومشهد الأسد وهو يزأر. ومن هنا أمكن للمرء أن يصنّف بيسر هذه الأغنية المتميزة ضمن الأغاني الملحمية، بطلتها فجرة لا لمجرد محاسنها ومفاتنها التي خصص لها الشاعر بعض المقاطع بل خاصة لثقلها المعنوي وقيمتها الاعتبارية الرمزية بصفتها المحك الحقيقي لرجولة الرجال والمقياس الفعلي لبطولة الأبطال ومجال الحمى وعنوان الأنفة والإباء ومدار الحرمة والعرض اللذين لا ينبغي لهما بحال من الأحوال أن يلطّخا أو ينال منهما ولو بصورة جزئية أو عابرة.

ومما يدعم متّجه القصيدة وغرضها وطابعها ذكر أسماء الرجال المحاربين مثل حمّة وعثمان والشيحي وفرح وعمّار وفريّح بالإضافة إلى أعمامها وكذلك أسماء الأماكن بما هي ميادين للقتال الضاري وأيام المعارك المتأجّجة، من ذلك الرخمات والخنقة ونهار سقدال ونهار زلاص والطلح والقصرين. وكذلك أنواع الأسلحة والذخائر كالمقرون وحبّ الرصاص والصقعار والأغدار ومراكب القتال وخاصة الخيول الأصيلة كقول الشاعر العياد والريفي وكذلك راكبيها من الفرسان عندما يتقابلون أثناء المنازلة التي عبّر عنها الشاعر بعبارات كثيرة متنوعة كقوله نهار الغارة ونهار الخطرة وفي العركة، ويبرز مثل ذلك أيضا في إظهار مهارات الفرسان ومقدراتهم القتالية كإصابتهم المكينة للأهداف وإدراكهم الدقيق للمقاتل وطاقاتهم الهجومية وإهراقهم للدماء وتنافسهم في اللحاق بالعدو وتعطّشهم للحرب، ولا يتردد المؤلف في إظهار فتوّة الخصوم وإبراز قسوتهم.

والخلاصة - في هذا - أنّ هذه الأغنية ذات قيمة مخصوصة لأنها لا تمثّل عواطف فرديّة بقدر ما تمثل ضمير المجموعة إذ يخفق حفاظا على كيانه المادّي ومنظومته المعنوية مستعرضا ذكر أبطاله ساردا وقائعهم التاريخية حتى تكون له زادا لا ينفد ومعينا لا ينضب ومادة متصلة لتمجيد فضائل المجموعة وعرض خصالها ومناقبها (سواء كانت قبيلة أو عشيرة) وتخليد ذكرها عبر الحقب المتتالية وذلك بتمجيد قيم الفروسية والتغنّي بآثار الفرسان الأبطال.

وهذه أغنية «نفطيّة» وهي أغنية نعرضها بصفتها نموذجا من النماذج المختلفة عن كل ما تقدّم لا باعتبار الشاعر الذي ألفها فحسب، بل بالنظر إلى الدوافع التي بعثتها إلى الوجود وفيما يلي نصها :

نفطيّة

خدّك بــــارق في السّمــــا وعشيّة
يا الـواهمـــــة (140) نفطيّـــــة
يـــــــا الواهمــــة نفطيّـــة
يــــــا سمــــيــــح القصــــة
بنتي الغنجة(141) قدّ قايد قفصة (142)
يــــــا المطلفـــح (143) خرصـــة
تخلّص(144) ع(146) العربان(145) والبلدية(147)
يـــــــا الواهمــــة نفطيّــة
خدّك بارق..............

يـــــا سمــــيـــح خـــدوده
وصفك غزيّل رائع في قمّوده (148)
يـــا أمّ العــويـنـــــة السّـــوده
بكّـرلـــو صيّـــاد ع الفجريّـــة
يـــــــا الواهمـــــة نفطــيّـــة
خدّك بارق. . . . .

يـــــا سمــــيـــح أنيـابـــه
ثلج ارّصّـــى على جبل الغـابـة
يا البـــــــاهيــــــة المصـوابـه
تخلّص ع العربــان والبلـــديـــة
يـــــــا الواهمـــــة نفطــيّـــة
خدّك بارق. . . . .

يــا طفلــة غـشيـشك جبّـى(149)
حدّر(150) ع الأكتاف زاز (151) الرّقبة
يـــا غـشيـــث قمح الهذبـــة(152)
غاثـــاتوا الأمطار في التلّية(153)
يـــــــا الفاهمـــــة نفطــيّـــة
خدّك بارق. . . . .

فلئن بدت المتغنّى بها واسمها « نفطية» وكأنما يتغزل بها الشاعر، فإنّ هذا الشاعر لم يكن سوى والدها (154) وقد شقّه فراقها وعزّ عليه أن تنأى عنه وشقّ عليه أن تبتعد منه إلى بلاد قصيّة بمقاييس ذلك الزمن وهي قفصة. فما كان منه إلاّ أن عبّر عن خلجات نفسه ونبضات قلبه لا ليعدّد محاسنها ويعرض مفاتنها فقط، بل ليبيّن قيمتها لديه ومكانتها من نفسه(155). فقد وصف ملامحها المتمثلة خاصّة في خدّيها وأنيابها و «قصّتها» خصوصا وشعرها عموما، ولم يلبث أن استثار عددا من الصور التشبيهية المستمدة من بيئته كالبرق اللاعج في السماء والثلج الجاثم على الجبال والغزال الراتع في سهول قمّودة ومزارع القمح ذهبية اللون والأمطار النازلة إضافة إلى صائد الغزلان وما إلى ذلك. وقد رفع من شأنها واستعار من وظيفته (156) واتصالاته برحاب الحكم بعض الصور ليظهر مقامها العليّ وسطوتها المكينة فشبّهها بـ «قايد» قفصة في نفوذه وعظمته وجعل حكمها عامّا ساريا على أهل البادية ممتدّا إلى سكان الحضر. ولم يبخل عليها بعدد ولوقليل من الصفات المعنوية إذ نعتها بالودّ والفهم وسداد الرأي حتى جاءت صورتها مكتملة متوازنة في جمعها بين مقاييس الجمال في تجسمها المادّي من ناحية ومعايير الإنسانية في تجرّدها وسموّها من ناحية أخرى.

والحاصل أنّ أغاني المحفل- كما تبدو من مطالعها وكما تظهر من عدد قليل من النماذج التي عرضناها عرض العيّنات المعبّرة_ تتغنى في مجملها بجمال المرأة وتمجّدها صفات وذاتا نظرا إلى مكانتها ماديا ومعنويا وقيمتها في المجالات الاجتماعية والاعتبارية والرمزية، فهي التي تعكس بصور مختلفة وأشكال متباينة قيم المجتمع أي مجتمع قبيلة الهمامّة.

ويحدث من حين إلى آخر أن تكون المرأة مجرد منطلق يعبّر من خلالها الشاعر عن عدد من شواغل المجموعة، هذه الشواغل المتصلة بالوجدان حينا، وبألوان الحياة حينا آخر بما فيها من جوانب مادية وأدبية تختلف وتأتلف حسب الحالات والظروف.

تلك بعض الجوانب من أغاني المحفل، كما تجلّت من خلال مطالعها، وتلك هي في بعض من مبانيها التي تذكّر - على نحومن الأنحاء - بالقصيدة العربية القديمة. وتلك هي أغاني المحفل في شيء من معانيها التي حفلت بها والتي عكست -بصورة أوبأخرى- شواغل أهلها الوجدانية على وجه الخصوص وبعضا من جوانب حياتهم الاجتماعية على وجه العموم.

المصادر والمراجع

- أحمد خصخوصي، روايات شفويّة متفرّقة (نسخة مخطوطة)
- نعيمة غانمي، الأغاني النسائيّة «في برّ الهمامّة» : المدوّنة (نسخة مخطوطة)

الهوامش والاحالات

1) «الملالية محمل الشكوى الفردية والشواغل الجماعية» الحياة الثقافية العدد 147، جوان 2006، 42-49

2) اعتمدنا بالأساس على مدوّنة قامت بها على امتداد سنتي 1989 و1990 الأستاذة نعيمة غانمي وقدّمتها سنة 1990 بالمعهد العالي للتنشيط الثقافي بتونس ونالت بها شهادة ختم الدروس الجامعية بإشراف الأستاذ حفناوي عمايرية المتخصص في التاريخ الثقافي والمهتم بالتراث الشعبي. وقد أحرزت الأستاذة نعيمة غانمي ملاحظة «حسن جدّا» مع توصية اللجنة بنشر هذا العمل الذي ما يزال مخطوطا.

3) ذلك مطلع الأغنية وفي ما يلي بقية نصها :

ألف ولا يزي — صلى الله على النبي
محمد بابا زهرة — شمسو تزرق تعمل بهرة
تزرق وتمسي — صلى الله على النبي
محمد يا بن حليمة — وأنيابو فضة قديمة
يعز على ربي — صلى الله على النبي

محمد بابا طاهر — وأنيابو فضة وجواهر
يعز على ربي — صلى الله على النبي

محمد يا صباحي — شمسو تزرق في مراحي
تزرق وتمسي — صلى الله على النبي

يا شاري الوليفة — زاير مكة الشريفة
يعز على ربي — صلى الله على النبي

يا شاري البكاري — زاير مكة والصحاري
يعز على ربي — صلى الله على النبي

يا شاري البابور — زاير مكة والرسول
يعز على ربي — صلى الله على النبي

4) الشدّادة يسمّون أيضا «الحكّامة» أو «الخمّاسة» ويسمّيهم اللزّام «الصنّاع» (جمع مفرده صانع).
5) أشار الأستاذ حفناوي عمايرية (خلال محادثة معه) إلى أن القافية في الشعر المغنّى ليست عروضية بقدر ما هي لحنية.
6) مطلع الأغنية رقم 23
7) لاح: ظهر (من بعيد عادة).
8) شوارب : شفاه
9) اللّكّ : « صبغ أحمر يصبغ به جلود المعزى للخفاف وغيرها . . . ، واللُّكّة واللُّكُّ بضمهما عصارته التي يصبغ بها. . . وقيل: لا يسمّى لُكًا بالضم إلا إذا طبخ واستخرج صِبغه. وجلد ملكوك: مصبوغ باللّك. (لسان العرب، مادّة لكك).
10) لـلاّ : عبارة تقال لسيّدة النساء إذ تبجّل عادة لمقامها.
11) البكرة : بنت الناقة لا يتجاوز عمرها عاما
12) الحزازي : الحجازي (نسبة إلى الحجاز، مع الملاحظ أن أهالي منطقة البحث جاؤوا - وفقا لما تناقلوه شفويا من سير وأخبار- من منطقة نجد بالجزيرة العربية).
13) مومَلها : مهتمّ بها مبالغ في تدليلها.
14) جعانة : جوعى
15) الشتيّة : الصبيّة
16) خميلة : اسم علم منتشر في جهة من جهات قفصة، وهو في الأصل اسم لفارس من الفرسان الأبطال يعتبر نموذجا في الشجاعة والجلد والبأس.
17) السلسة : ممشوقة القوام رشيقة القدّ
18) الباي : ملك الايالة التونسية (مع الملاحظ أن حكم البايات بالبلاد التونسية الذي بدأ سنة 1705 وانتهى بإعلان الحكم الجمهوري سنة 1957).
19) الجريد أو بلاد الجريد، تقع في الجنوب الغربي، وهي عبارة عن مجموعات من الواحات يحدّها غربا القطر الجزائري الشقيق وتسمّى الآن إداريا ولاية توزر.
20) قفصة : ولاية من ولايات البلاد التونسية، تقع في الجنوب الغربي ويحدها من جهة الغرب القطر الجزائري الشقيق.
21) الغثيث : الشعر الطويل الغزير.
22) داكن : شديد السواد و «لون الأدكن كلون الخز الذي يضرب إلى الغبرة بين الحمرة والسواد. وفي الصحاح : يضرب إلى السواد» (لسان العرب، مادة دكن)
23) الزبد : نوع من العطور، يستعمل دهنا للشعر.
24) ايقلّك : أصلها : يقول لك وهي عبارة تستعمل للتشبيه بمعنى كأنّه.
25) ريشات : المقصود ريش النعام لما يمتاز به من نعومة.
26) شاف : رأى
27) يدنس : يقطر زيتا وطيبا.
28) ينعَس : ينام في الطيب.
29) يردس : يضرب الأرض برجليه. «ردس الشيء يردسه ويردسه ردسا : دكه بشيء صلب» (لسان العرب، مادة ردس)
30) حكة : هي الحُقّة «والحق والحقّة بالضمّ معروفة، هذا المنحوت من الخشب والعاج وغير ذلك ممّا يصلح أن ينحت منه، عربيّ معروف قد جاء في الشعر الفصيح. قال الأزهري: وقد تسوّى الحقّة من العاج وغيره.» (لسان العرب، مادة حقق).

31) هي عند فكّ الإدغام «التدلويحة» بمعنى المشية التي فيها تأرجح وتبختر. «وناقة دلوح : مثقلة حملا أو موقرة شحما... وسحابة دلوح ودالحة : مثقلة بالماء كثيرة الماء... والدلح : مشي الرجل بحمله وقد أثقله» (لسان العرب، مادة دلح)

32) رزم بمعنى صوّت « وأرزم الرعد اشتدّ صوته... والرزيم الزئير» (لسان العرب، مادة رزم) وهو هنا صوت الطبل.

33) لا بمعنى أيّ ؟.

34) فزّ يفزّ استيقظ ونهض، وقد جاء في لسان العرب قول صاحبه: «فزّه فزّا وأفزّه: أفزعه وأزعجه وطيّر فؤاده». (لسان العرب، مادة فزز).

35) لالي : عبارة تستعمل للنفي بمعنى ليس لي، وقد تستعمل للدعاء والتمنّي بمعنى ليت لي أو لوكان لي.

36) اسم مفعول من هجر، صفة للحصان القوي الذي علف ولم يذلّل بالركوب. والمهجور أو المهجر صفة تقال لكلّ شيء أفرط في طول أو عظم أو تمام وحسن، والمهجر أيضا «النجيب الحسن الجميل يتناعته النّاس ويهجرون بذكره أي يتناعتونه.» (لسان العرب، مادة هجر).

37) بمعنى ينطلقون عادين في ثبات وقوّة ويقال للرجل الصحيح المسلّم: صحيح يقزّي.

38) فرازة: ما يفرز للترك بمعنى حثالة.

39) الذهب المسكوك الذي يتداول بصفته عملة ثمينة.

40) «رجل ترّاس: صاحب ترس» (لسان العرب، مادة ترس). وترّاس في منطقة البحث بمعنى رجل راجل (يسير على رجليه محاربا كان أو غير محارب، وهو خلاف الفارس).

41) العرّاسة هم أصحاب العريس يرافقونه مدّة الأيّام السبعة، ويسمّون أيضا الجنّادة ويسمّى العريس أثناءها سلطانا والعروس سلطانة.

42) يستعمل هذا التعبير لحركة الثلج إذ ينزل بكثافة. وقد استعملت هنا لبيان حركة السكاكين ولمعانها في المعركة وقد حمي وطيسها.

43) اسم مكان يدلّ على مكان الإقامة وتستعمل عبارة أخرى مرادفة لها في منطقة البحث وهي «المطراح».

44) أصلها «ما يجوزوا» بمعنى لا يسلمون صاحبهم ولا يتخلّون عنه كناية عن الصمود والاستبسال في ساحة الوغى.

45) البلا: أصلها البلاء، مصدر من بلا يبلوه وهو الاختبار والامتحان. (لسان العرب، مادة بلو)، والمقصود في هذا المقام هو الحرب حيث تعرف قيمة الرجل القتاليّة خاصّة والأخلاقيّة عامّة.

46) يتدرّق على وزن يتفعّل بمعنى يتخفّى، وأصلها من الدرق وهو «ضرب من الترسة، الواحدة درقة تتخذ من الجلود... والدرقة الجحفة وهي ترس من جلود ليس فيها خشب ولا عقب» (لسان العرب، مادة درق).

47) النوبة اسم مرّة من ناب ينوب بمعنى حلّ وقته وجاء دوره على أنّ المقصود هنا هو الوصلة الموسيقية المتكاملة.

48) نسبة إلى ما قبل الإسلام، والمقصود بالجاهلي أو الجهْلي من الزيتون أو البناء ما عاد منه إلى عهد الرومان.

49) قصر باردو محل إقامة بايات تونس في العهد الحسيني من 1705 إلى 1957 ويقع غرب العاصمة.

50) حمالي: جمع حملة وهي بمثابة المقياس الكمّي لما يحمله الانسان من سنابل أو كلإ أوحطب أو غير ذلك بين الصدر واليدين متشابكتين. وتستعمل عبارة «حمالي» عند وصف حزام المرأة الصوفي أوشعرها الغزير.

51) الشواير: جمع مفرده شيرة وهي ملكة التمييز والاهتداء إلى الصواب. يقال: « ذهبت شيرته» بمعنى فقد عقله من الصدمة إثر فزع أو توله أو هيام، وهي من شوَرَ، يقال: « أشار عليه بالرأي، وأشار يشير إذا ما وجّه الرأي». (لسان العرب، مادة شوَرَ).

52) « الحَجاج والحِجاج» : العظم النابت عليه الحاجب. (لسان العرب، مادة حجج)، والمقصود هنا الحاجب.

53) دنّت بمعنى جعلت، وهنا بمعنى لبست.

54) «السخاب: قلادة تتخذ من قرنفل وسكّ ومحلب ليس فيها من اللؤلؤ والجوهر شيء». (لسان العرب، مادة سخب).

55) الحلقة: حلقة مجوفّة تصنع عادة من فضّة وتعلّق في الحزام.

56) زقلول: حلي من فضّة يكون بمثابة الجلجل.

57) الجوّالي: لباس من ألبسة المرأة يتّخذ من قماش يقال إنّ أصله جلوالي وربما أمكن تقريب الجوّالي من لفظة المجول، وهو الصدّارة والصدار (لسان العرب، مادة جول).

58) فدّوا بمعنى كاد النفس ينقطع من شدّة الغيرة.

59) الجلّة: الكناسة عامّة وقد تعني الوقود المتّخذ من فضلات الدواب. «والجلة والجلة : البعر، وقيل هوالبعر الذي لم ينكسر» (لسان العرب، مادة جلل)

60) هذه الأغنية رقم 33 ولعلّ من الأمثلة التي تؤيّد ملاحظة الأستاذ حفناوي عمايرية المتعلّقة بالقافية اللحنية هذا النموذج الذي يقول فيه الشاعر:

سود الرمقات عذّبوني ريم ال ناديتو جفا
يا لاعج يا ريم الفالي وظنّي ما جاب النبا

61) هذه الأغنية رقم 24.

62) لسان العرب، مادة صرع

63) المصدر نفسه، مادة صرع

64) المصدر نفسه، مادة صرع

65) الأغنية رقم 15.

66) لسان العرب، مادة صرع.

67) يرى الدكتور مبروك المنّاعي أنّ أغاني المحفل شبيهة بالقصائد ويستند في ذلك خاصّة إلى مضامينها ومعانيها التي هي ألصق بحياة البداوة وما إليها، في حين يلاحظ الدكتور الطيب العشّاش أنّ التشابه في الهيكل قائم بين أغاني المحفل من ناحية والموشحات من ناحية أخرى. وهذا الرأي يشاركه فيه الشاعر عبد المنعم بن المولدي خصخوصي. وهو - إذ يرجّح أنّ الأغنية الشعبية سابقة للموشّح وأنّها ربما كانت الأصل في نشأته - يعتبر أنّ ثبوت هذا الرأي من عدمه يحتاج إلى دراسة موضوعيّة متأنّية. بينما يرى الأستاذ حفناوي عمايرية أنّ التشابه قائم بين أغاني المحفل والأزجال. وأمّا الشاعر محيي الدين خريّف فيرى أنّ «القسيم» يشبه القصيدة وأنّ «الموقف» و«الملزومة» يشبهان الموشّح. على أنّ القضية التي تمثّل مسألة جديرة بالبحث في هذا المجال هي الأسبقية التاريخية المحتملة لهذا النمط أو ذاك وأيّهما المحدّد ؟ أهو المضمون أم الشكل؟.

68) مطلع الأغنية رقم 52

69) هذه هي الرواية الأكثر شيوعا وانتشارا -على أنه توجد رواية أخرى تعتبر أن العنوان هو «قدّك تايق» (بمعنى ظاهر فجأة من بعيد) وأخرى مفادها أن العنوان هو«قدّك صاري» (والمقصود به عمود السفينة الذي يشدّ إليه الشراع). وتنسب هذه الأغنية في منطقة البحث إلى الشاعر علي بن محمد الذيب وهو من بيت شعر أبوّة وخؤولة وأخوّة.

70) الصوّة : الفلاة. «و الصوة حجر يكون علامة في الطريق. . . والصوى ما غلظ من الأرض وارتفع ولم يبلغ أن يكون جبلا» (لسان العرب، مادة صوي)

71) الأريل : الغزال.

72) أصلها يتدوّى بمعنى ينفر فزعا لطبيعته البرّية.

73) سمايل : ملامح.

74) حوّا : حوّاء

75) مرزم : نجم لامع يطلع عند الفجر أواخر فصل الصيف، وفيه يقول قائلهم:

اذا طلع المــــــــرزم	حوّي جمالك واعزم
وارحل من ديار الصيف	مــا عـــاد مصيف

76) مقيّل : اسم فاعل من قيّل: قضى القائلة أو القيلولة «وهي النوم في الظهيرة» (لسان العرب، مادّة قيل).

77) منيّل :صبغ بالنيلة، وهي صبغة زرقاء تستعمل للأثواب البيضاء حتى تصبح أكثر نصوعا.

78) الحفال : لباس المرأة الذي تحمله في المناسبات السعيدة والاحتفالات.

79) غرسة : شجرة.

80) البرني : طائر كاسر، جاءت العبارة في بعض معاجم اللغة بمعنى الديكة أو الديكة الصغار حين تدرك، وربما أطلقت عبارة «البرني» على هذا الطائر وصفا للونه الأحمر المشرب بصفرة (لسان العرب، مادّة برن). وقد انزلقت هذه الكلمة من مصطلح يدلّ على نوع من الطير حتى أصبحت اسم علم، فمن الرجال من يسمى « البرني» أو«برني»، ومن النساء من تسمى «برنيّة» ويضرب المثل بهذا الطائر في الجمال لعينيه الخضراوين وشكله العجيب.

81) عزيلة : قطيع الابل

82) الفحول: مفردها فحل : الجمال المتخذة للّقاح.

83) شوّاش : جمع مفرده شاوش (ويبدو أن الكلمة ذات أصل تركي هو جاويش) بمعنى حاجب.

84) المكابر : الأكابر

85) الحماري : الغزال.

86) المكابر : المناسبات الرسمية كالسباق والقتال.

87) اللزّان: مصدر من لزّ «ولازّ ملازّة ولزازا: قاربه. . . وقد لزّه الله ولازرته: لاصقته، ورجل ملزّ: شديد الخصومة» (لسان العرب، مادّة لزز). ومعنى اللزّان هنا السباق.

88) يتهافى : يهفو خفقا. يقال «هفا الطائر بجناحيه أي خفق وطار».(لسان العرب، مادة هفا)

89) المحاضر : المناسبات الرسمية التي تجري فيها الاحتفالات.

90) الغثيث : صفة للشعر عندما يكون وافرا غزيرا مغطيا لأجزاء من البدن (لسان العرب، مادة غثث).

91) يتوامى : يتحرّك وكأنه يومىء ويشير. (لسان العرب، مادة ومأ)

92) غشّامه : صيغة مبالغة من غشم، بمعنى ذكي الرائحة قويّها.

93) عود قرنفل :نبات معروف يتخذون منه نوعا من أنواع الطيب.

94) فتح عالأول : الورد أوّل ما يفتح.

95) الخرخوطة: ممشوقة القوام، في حركاتها لين ومرونة وتفنّن.

96) ملغوطة: اسم مفعول من لغط: فزِعة لما سمعته من أصوات مبهمة مختلطة وجلبة لا تفهم (لسان العرب، مادّة لغط).

97) صوّب: نزل وانحدر.

98) لوطه: إلى أسفل، مشتقة من وطأ.

99) نايَ : أو نـا عند الهمامّة : لهجة من أنا
100) العودة : الفرس الأصيلة.
101) بريّة : رسالة مكتوبة
102) كتيبة : كتابة
103) يلعبوا : يستعرضون مهارتهم وألعابهم الفروسية.
104) علاجة: جمع علج، وهو الرومي المملوك عادة، سمّي بذلك لبياضه وضخامة جسمه. (لسان العرب، مادة علج).
105) فيلالي : نوع من الجلد أحمر اللون.
106) الجالي : البرّي (لسان العرب، مادة جلا).
107) طايح: ناضج مستو قد أينع وحان قطافه.
108) بدري: بدريّ : باكورة الثمر (أوّل ما ينضج منه) «وناقة بدريّة: بدرت أمها الإبل في النتاج فجاءت بها في أوّل الزمان، فهو أغزر لها وأكرم» (لسان العرب، مادة بدر).
109) ردفتو: أصلها رَدفته: والردفة مرض يصيب البطن.
110) معلول: اسم مفعول من علّ: معتلّ، سقيم ، مريض.
111) تنسب هذه الأغنية إلى عبد الله بن محمد الصغير بن فرح بن فاضل بن زايد بن عمّار بن إبراهيم ديدون.
112) جدي القور: صغير الغزال الذي يسكن المرتفعات، والقور جمع قارة وهي الأصاغر من الجبال والأعاظم من الآكام (لسان العرب، مادة قور).
113) حمّه : عبارة يطلقها الصغير على الكبير إذا كان قريبه وخاصة إذا كان اسمه محمّدا.
114) لولش المقرون : لوّح بالبندقية في الفضاء بحركات بهلوانية تدل على الفروسية والمهارة الحربية وأدارها بيده دورات متتالية على غرار ما يفعله فنّانو (الفرق الحربية) بالخليج العربي فيما يسمى بـ «اليونة».
115) تفيّا : أصلها تفيّأ بمعنى تفرّق وانتشر.
116) شرّفوا على : أشرفوا على المكان أي قاربوه.
117) الرخمات : مكان (قريب من حسّي الفريد) في ولاية القصرين المجاورة لولايتي قفصة وسيدي بوزيد.
118) زازوا : أصلها جازوا أي اجتازوا المكان وتعدّوه.
119) الخنقة : المضيق الوعر بين جبلين، وهو الفجّ.
120) ظهّر: اتّجه إلى الشمال وسار.
121) كربات : كثير الزئير وتستعمل العبارة لتصف صوت الرعد أيضا.
122) صيد : أسد
123) الخطرة : إسم مرّة من خطر وتدل في هذا السياق على المعركة (لسان العرب، مادة خطر).
124) سقدال : منطقة متّسعة تحيط بها الجبال تتبع معتمدية السوق الجديد من ولاية سيدي بوزيد.
125) حايف : متحدّر.
126) زلاص : أصلها جلاص، وهي قبيلة كبيرة مركزها الأصلي بولاية القيروان.
127) دعّاس : صيغة مبالغة على وزن فعّال بمعنى كثير الإقدام شديد الوطء في الغمرات والحروب (لسان العرب، مادة دعس).
128) حَبّو: أصلها حبّه وهو حبّ الرصاص الذي ينطلق من السلاح الناري.
129) مكّان : صيغة مبالغة بمعنى مكين لا يخطئ مرماه (لسان العرب، مادة مكن)
130) الريفي : فرس له ستّنان أي أنه صغير السنّ ويستعمل عادة للدلالة على الجواد العربي الأصيل.

131) الصقعار : صفة لنوع من الأسلحة النارية، ربما سمّي بذلك لشدة الصوت الذي يحدثه (لسان العرب، مادة صقعر).

132) ايفيّح : أصلها يفيّح الدماء بمعنى يكثر من إسالة الدماء وسفكها (لسان العرب، مادة فيح).

133) اعياد : جمع عودة وهي الفرس الأصيلة.

134) الشهبة : أصلها شهباء بمعنى شديدة البياض

135) جبّى : تحدّر في كثافة وغزارة (وتستعمل للسحاب أوالثلج).

136) كتّان: القماش الأبيض « والكَتّان معروف، عربي سمي بذلك لأنه يخيّس ويلقى بعضه على بعض حتى يكتنّ (لسان العرب، مادة كتن).

137) الطّلح : غابة فريدة من نوعها في شمال إفريقيا تقع بين ولايات قفصة وقابس وسيدي بوزيد، وسميت تلك الغابة بذلك لأنها مؤلفة من شجر الطلح. «والطلح شجرة حجازية جناتها كجناة السمرة، ولها شوك أحجن ومنابتها بطون الأودية؛ وهي أعظم العضاه شوكا وأصلبها عودا وأجودها صمغا؛ الأزهري: قال الليث: الطلح شجر أم غيلان ووصفه بهذه الصفة وقال: قال ابن شميل: الطلح شجرة طويلة لها ظل يستظل به الناس والابل وورقها قليل ولها أغصان طوال عظام تنادي السماء من طولها، ولها شوك كثير من سلاء النخل، ولها ساق عظيمة لا تلتقي عليه يدا الرجل، تأكل الابل منها أكلا كثيرا وهي أم غيلان تنبت في الجبل، الواحدة طلحة. . . وقال أبو حنيفة: الطلح أعظم العضاه وأكثره ورقا وأشده خضرة وله شوك ضخام طوال وشوكه من أقل الشوك أذى، وليس لشوكته حرارة في الرجل، وله برمة طيبة الريح، وليس في العضاه أكثر صمغا منه ولا أضخم ولا ينبت الطلح إلا بأرض غليظة شيدة خصبة، واحدته طلحة وبها سمي الرجل وجمعها عند سيبويه : طلوح. . . وأرض طلحة كثيرة الطلح على النسب» (لسان العرب، مادة طلح) انظر لمزيد التفاصيل Richard Sebillote, Ksar El Ahmar, s.l.Imprimeries Rullière-Libeccio ,1997

138) القصرين : ولاية من ولايات الوسط الغربي يحدها غربا القطر الجزائري الشقيق.

139) الزغدار : عبارة طرأت عليها عملية القلب الصرفية وأصلها الزغراد وهو صوت الحصان المردّد عند شدّة الجري (لسان العرب، مادة زغرد).

140) الواهمة : المحبوبة

141) الغنجة : «إمرأة غنجة : حسنة الدل، وغنجها وغناجها : شكلها. . . وقيل : الغنج ملاحة العينين. (لسان العرب، مادة غنج)

142) قفصة : مدينة معروفة في الجنوب الغربي، كانت في ذلك الوقت مقرّا لقيادة القائد، وهو الحاكم السياسي والعسكري لما يمكن اعتباره محافظة من المحافظات.

143) المطلفح : الخرص المتدلي في الأذن (وهو من الحلي).

144) تخلص : تستخلص الجباية أي الأداءات الضريبية.

145) ع : هي مختصر حرف الجرّ على.

146) العربان : البدو أو الأعراب.

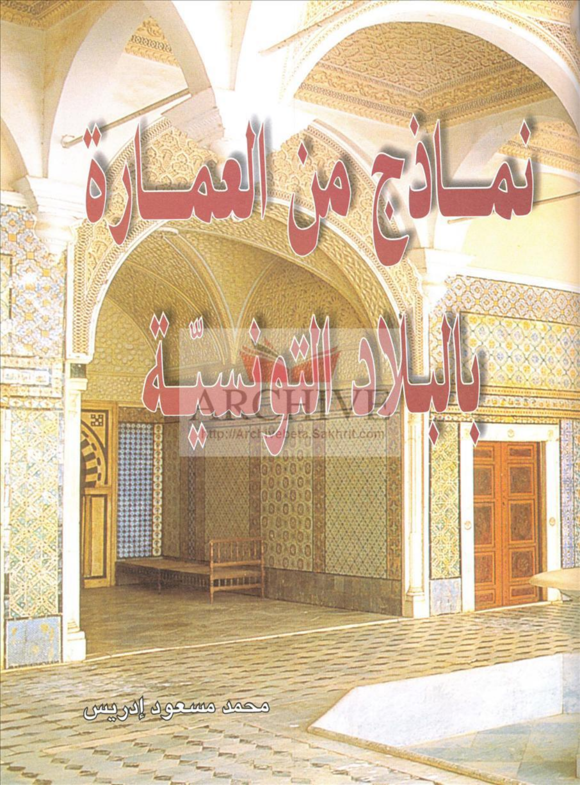
147) البلدية : نسبة إلى البلد بمعنى سكان الحاضرة.

148) قمّودة : الاسم القديم لمقر ولاية سيدي بوزيد ويذهب بعضهم إلى أنّ أصلها «تقمودا» لفظة بربرية تعني الزهرة البريّة، ويرى بعضهم الآخر أنّ «قمودة» مؤنث قمود وهي مشتقة من مادة قمد التي تفيد معاني القوّة والشدّة والاباء والتمنّع (لسان العرب، مادة قمد)، ومنهم من يذهب إلى أنّ هذه المنطقة ربما سميّت بتلك التسمية لمناعتها باعتبارها محاطة بجبال تحميها من سائر نواحيها.

149) جبّى : نزل مسترخيا كثيفا

150) حدّر : على وزن فعل من «حدر الشيء يحدره ويحدره حدرا وحدورا فانحدر : حطه من علو إلى سفل». (لسان العرب، مادة حدر)
151) زاز : أصلها جاز بمعنى تجاوزها وتعداها.
152) قمح الهذبة : نوع رفيع من القمح.
153) التليّة : نسبة إلى التّل وهوالرابية. (لسان العرب، مادة تلل)
154) اسمه عمّار بن امحمّد بن محمد بن عمر بن غانم بن زايد بن عمّار بن إبراهيم ديدون.
155) أفادنا الأستاذ حفناوي عمايرية أنّ عددا من الأعيان يحرصون على أن ينشد الشعراء المتصلون بهم أغاني في بناتهم وهنّ صغيرات السن. ومن شأن مثل هذه الأغاني أن تظلّ تردّد على مرّ الأيام والحال أنها لا تمثّل حرجا للمشاد بها بل تزيدها قيمة وشأنا طالما أنها ألّفت فيها وهي لم تزل حدثا.
156) كان «قايد نجع» بمعنى قائد مجموعة من القبائل.



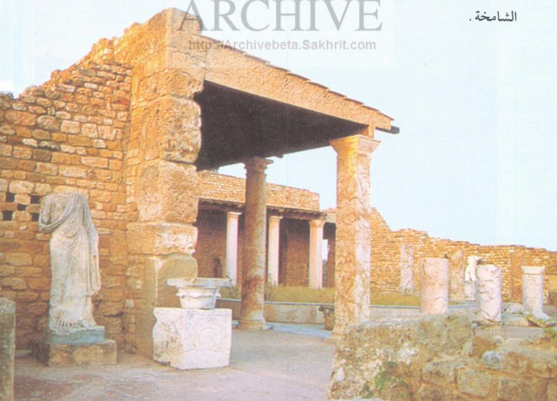


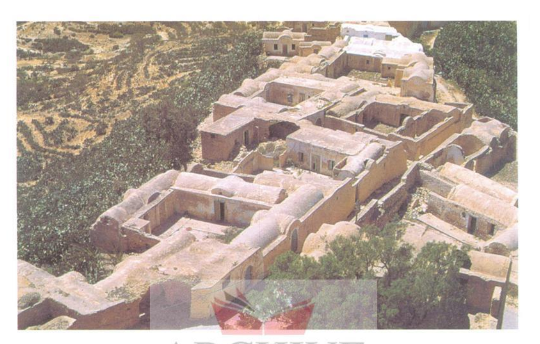
نماذج من العمارة
بالبلاد التونسيّة
محمد مسعود إدريس

تعتبر العمارة أهم الشواهد الباقية على تاريخ المجتمعات والحضارات. وهي بذلك تخلد للذاكرة الحية ثوابت ومرجعية هامة. والعمارة هي كذلك صورة لتطور النسيج الإجتماعي ولتطور جوانب الإبداع في الأشكال المتعددة التي تأخذها المباني. فإنها وفي كل الحالات تجسيد لثقافة مجتمع وللحضارة التي تنتمي إليها.

وتونس، البلد المتوسطي والإفريقي موقعا والبوني والروماني والإسلامي ثقافة وتاريخا اختزل كل هذه العناصر في طور العمارة التي نراها منتشرة في أنحاء البلاد.

ومن الطبيعي أن العمق التاريخي هو الذي يحدد صمود أو اختفاء هذه المعالم. وقد انقرضت العديد من المباني التي تنتمي إلى العصور الأولى أكثر من تلك القريبة إلى يومنا هذا. وتنقرض كذلك بأكثر سهولة المباني الصغيرة من المباني الكبيرة والضخمة، ذات الطبيعة المتينة الشامخة.





تكرونـــة

ويجب التصور أن البلاد كانت آهلة بسكانها. في كل الفترات التاريخية، تقريبا مثلما هو حالها اليوم. فالمباني كانت منتشرة في كل أنحاد البلاد وفي كل المناطق ويكفينا جولة سريعة لنرى المدن الخالدة منها مثلا قرطاج وشمتو وتبربوما يوس وأوتيك ودقة والجم وبلاّريجة وكركوان وسبيطلة ومكثر ولمطة وغيرها ظاهرا وباقي كثير، وما ظهر قليله أكثر وما لم يظهر أو نذكر أكثر بكثير.

انتصبت المدن الكبرى واتخذت مواقعها حسب ما يستجيب لحاجياتها الإقتصادية أو الإستراتيجية. فأهم المدن الكبرى أرست مواقعها على طرق المواصلات المائية بحرية أو نهرية مثل قرطاج وسوسة وكركوان وغيرها، وقد طورت مواني كبيرة بقيت خالدة إلى اليوم. وقد نمت في هذه المدن الحياة الإقتصادية والإجتماعية. فالمعابد الدينية مثل التي بدقة وسبيطلة أو الساحات التي تتوسط مركز المدينة أو الحمامات مثل حمامات Antonius بقرطاج أو المسارح مثل مسرح قرطاج ومسرح بلاريجة ومسرح دقة كلها توحي

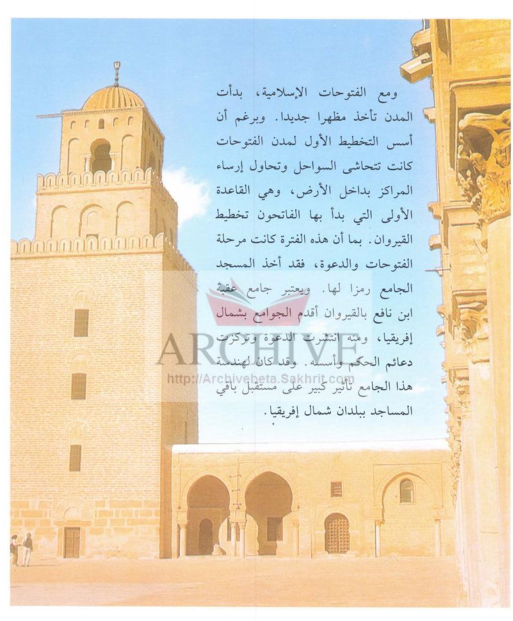
بالحياة الإجتماعية العتيقة التي كانت تجمع الألوف لمشاهدة المسرحيات أو الألعاب الفرجوية والمصارعة والمعارك مع الحيوانات الذي كان يحدث في مــدارج الـ Collucium بمدينة الجم.

وفي جانب آخر شهد المعمار تطورا في تقنيات البناء التي خصصت للأنشطة الإقتصادية الفلاحية. فقنوات جلب المياه من المنابع البعيدة لتزويد المدن، كالتي نراها اليوم شامخة وظاهرة للمارة في طريق تونس إلى مدينة زغوان. وقد كانت شبكات المياه للرى محكمة التوزيع وما شيد من خزانات لاحتواء المياه يكثر في أطراف كل المدن الرومانية.

وإذا كانت آثار الفترة الرومانية من تاريخ تونس هي الأكثر حضورا برغم اندثار العديد منها، فإن طرق العيش والتأقلم لقساوة الطبيعة، دفعت بأهالي مناطق الجنوب التونسي إلى استنباط طرق سكن أكثر أمنا.



المعبد الروماني بدقة

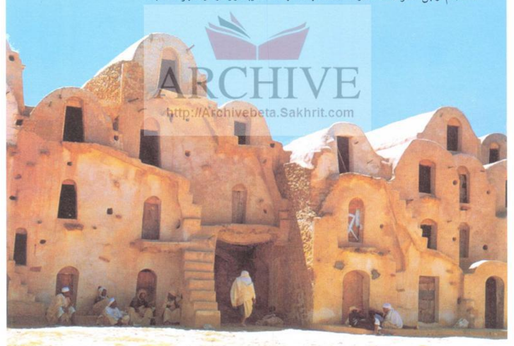


ومع الفتوحات الإسلامية، بدأت المدن تأخذ مظهرا جديدا. وبرغم أن أسس التخطيط الأول لمدن الفتوحات كانت تتحاشى السواحل وتحاول إرساء المراكز بداخل الأرض، وهي القاعدة الأولى التي بدأ بها الفاتحون تخطيط القيروان. بما أن هذه الفترة كانت مرحلة الفتوحات والدعوة، فقد أخذ المسجد الجامع رمزا لها. ويعتبر جامع عقبة ابن نافع بالقيروان أقدم الجوامع بشمال إفريقيا، ومنه انتشرت الدعوة وتركزت دعائم الحكم وأسسه. وقد كان لهندسة هذا الجامع تأثير كبير على مستقبل باقي المساجد ببلدان شمال إفريقيا.

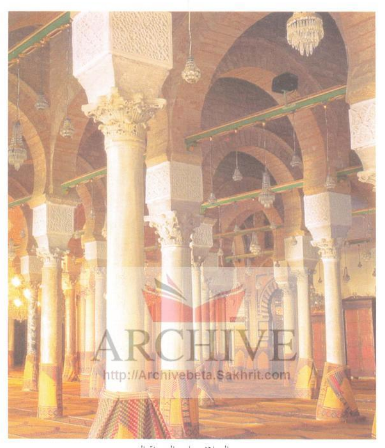
جامع عقبة بن نافع

واتخذت العمارة العربية ــ الإسلامية أسسا ثابتة عمادها توازن العناصر الدينية والوظيفية الإجتماعية والإقتصادية، وقد أولت العبادة والتعليم والنظافة في تشييد الجوامع والمدارس والكتاتيب والحمامات والمستشفيات أهمية قصوى كما لم تغفل الاعتناء جانب الحياة الإقتصادية مثل الأسواق وموانى السلع ودور الصناعة والأسوار والرباطات وفي فترة متأخرة المنارات.

وإلى جانب أسلوب التخطيط المتبع في مركزية الجامع بالمدن وملاصقة الأسواق المحيطة به، والمؤسسات الأخرى ثم المنازل، فإن الاعتناء بتشييد المباني الفخمة والقصور الكبيرة التي تجمع خبرة مهرة الصناعيين وانتقاء المواد الثمينة والدقيقة في هندستها كان إحدى ثوابت هذه العمارة، ورغم تأثير صرامة المذهب المالكي الذي وجه الأسلوب المتقشف للعمارة العربية الإسلامية بتونس فإن تناسق العناصر وتناغم الأحجام ونبل المواد المختارة أعطت لهذه الهندسة هيبة ووقارا ومظهرا جذابا.



قصر الزهراء بتطاوين



بيت الصلاة بجامع الزيتونة المعمور

المساجد والجوامع :

إن العدد الهائل للمساجد والجوامع بالمدن التونسية يجعلنا نقف على الأهمية التي أولتها الدول المتعاقبة لهذه المعالم. وكانت هذه المعالم تؤدي الوظائف الدينية والتعليمية والثقافية. وقد اهتم المنشؤون لهذه المعالم بجلب الحجارة الكبيرة واستعمال السواري الرومانية الهائلة في بعض الجوامع. وتميز جامع القيروان ببساطة هندسته وفساحة ساحته الوسطى. أما جامع الزيتونة الذي تم بناؤه في القرن الثامن الميلادي، فقد أصبح منارة علم وسياسة وبه درّس كل من إبن عرفة وابن خلدون. وقد رمّم ووسع على فترات. وقد تنوعت

زخرفة الجوامع والمساجد حسب الفترات التاريخية وحسب المناطق وامتازت جوامع جزيرة جربة بهندسة فريدة لا تميل إلى الإرتفاع، وبسيطة الأشكال مع الحفاظ على استعمال المواد المحلية في البناء. أما بعض المواد الجديدة مثل الجليز ومعلم الولي سيدي قاسم الجليزي أهم هذه البناءات. كما كان لبعض الجوامع والمساجد أثر على الحياة الإجتماعية والثقافية مثل جامع صاحب الطابع بربط الحلفاوين الذي أصبح يتوسط الحياة الزاخرة لحي من أكبر الأحياء في مدينة تونس بجامعها ومسجدها. منها جامع سوسة وجامع صفاقس ومعلم سيدي أبو لبابة بقابس وجامع المهدية وغير هذه الجوامع والمساجد.



منارة جامع القصبة بتونس

الأبواب والأسوار :



باب سعدون

أنشئت الأسوار لحماية المدن من المخاطر الخارجية، وهي جدران سميكة ومرتفعة. ولمدينة تونس سوران الحفص والحسيني ولم يبق من هذه الأسوار شيء بينما بقيت شواهد البعض من أسوار مدن سوسة والمنستير وذلك بعد العناية والترميم المتواصلين.

ولم تكن الأسوار هي الوحيدة للحماية، بل كذلك الأبواب الكبيرة وكانت المنافذ الوحيدة لدخول المدينة التي كانت تفتح وتغلق في أوقات محددة. وهي كذلك ممرات لمراقبة السلع الداخلة والخارجة، وكذلك الأشخاص والغرباء. وكانت هذه الأبواب الحامية الوحيدة من انتشار الأوبئة. وكان عددها بالعاصمة تونس يفوق العشرين بابا بقى منها بابان : باب البحر وباب الخضراء.



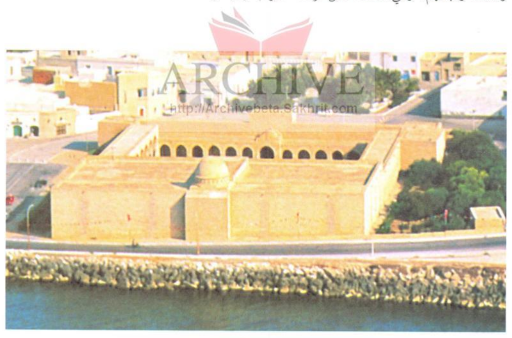
باب الخضراء

الرباطات :

لعل من أهم المعالم التي بقيت شامخة إلى اليوم هي البعض من الرباطات البحرية ببعض المدن الساحلية بتونس. مثل رباط مدينة سوسة ورباط مدينة المنستير ورباط مدينة المهدية ورباط مدينة جربة، وغيرها مثل رباط ومنارة مدينة قليبية ومدينة طبرقة.

وأنشئت رباطات عديدة منذ الفتوحات الإسلامية، أهمها أيام حكم حسان بن النعمان بحلق الوادي والتي جهز بها دارا لصناعة السفن. وكذلك برادس وآخر بحمام الأنف وبمدن بنزرت وسيدي أحمد وحتى بقمرت وبمدن الوطن القبلي مثل الحمامات، ومنزل تميم والهوارية وكذلك بالساحل الجنوبي خاصة بمدينة صفاقس.

إن تكاثر الرباطات ارتبط بالإيمان بالدفاع عن الوطن وصد الغزوات الخارجية، ويسكنها المتعبدون والنساك وأتباعهم. وهي كذلك أماكن مرتفعة للمراقبة والإنذار.



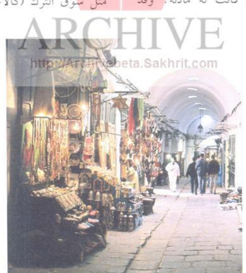
رباط المهديّة

المدارس :

تعتبر المدارس التي بدأ تأسيسها ثم انتشارها في العهد الحفصي. وتأوى المدارس طلبة العلم. وقد بقيت منها لهذه الفترة المدرسة التوفيقية الملاصقة لجامع الهواء والمدرسة العنقية الموجودة بنهج عنق الجمل ومدرسة سيدي يحيى والمرجانية... وغيرها الخارب أو الذي اندثر. وواصل الحسينيون تشييد المدارس العديدة منها الباشية والصالحية ومدرسة بئر الأحجار والسليمانية وغيرها. وبقيت هذه المدارس لسكنى الطلبة خاصة الوافدين من المدن الداخلية. وتميزت هذه المدارس بفناء وسطى تحيط به غرف الطلبة. خصصت لهم بيت للصلاة ومكان للاغتسال والقليل من هذه المدارس كانت له مأذنة. وقد واصلت هذه المدارس مهامها إلى القرن الماضي في إيواء طلبة جامع الزيتونة...

الأسواق :

إن الأسواق هي فضاء حركة المدينة الإقتصادية والتجارية والصناعية وتأتي الأسواق مباشرة حذو المسجد الجامع الذي يتوسط المدينة. وتطورت هذه الأسواق في فترات ازدهار الدول المتعاقبة. وتختص كل سوق بصناعة. وتعددت الصناعات واندثر العديد منها في فترات سابقة مثل أسواق الغزافين والقشاسين والبعض في فترات قريبة مثل سوق الترك (كالاختصار) والفكّة والسراجين



أحد أسواق المدينة العتيقة

والسرايرية ولم يبق من هذه الصناعات سوى دكاكين معدودة إن لم ينقرض كلها. وفي فترات الإزدهار الكبير للبعض من الصناعات فقد خرجت هذه الأسواق عن أسوار المدينة.

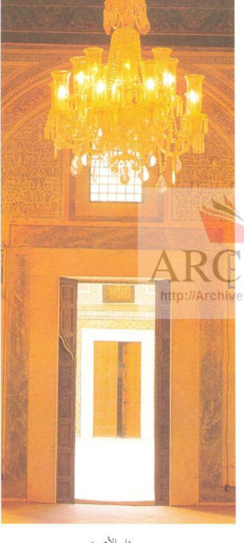
وكان ترتيب هذا الأسواق حسب أهميتها الإقتصادية، هو الذي يحدد قربها من المسجد الجامع مثل صناعة الشاشية المزدهرة والتي كانت مفخرة تونس وصناعة الذهب والعطر والمخطوطات والكتب، وبقي القليل من هذه الصناعات صامدا أمام زحف الصناعات الحديثة وأمام اندثار التقاليد وغزو ومظاهر المدينة الغربية. منها صناعات الشاشية بسوق الشاشية الكبير والصغير والعطورات بسوق العطارين أو صناعة الجلد بسوق البلاعجية.

الحمامات :

من أهم معالم العمارة العربية الإسلامية، الحمامات ونادرا ما تخلو حتى من وجود حمام. ورغم انتشار الوسائل العصرية للنظافة والاغتسال، فإن دورها بقى هاما إلى اليوم. يمتاز الحمام بتدرج الحرارة في فضاءاته. وتمتاز هندسته بالفسحة الداخلية وهو فضاء للطهارة والراحة. وقد أعطيت أسماء الحمامات لأنهج مثل حمام الرميمي واشتهر منها حمام القشاشين قرب جامع الزيتونة.

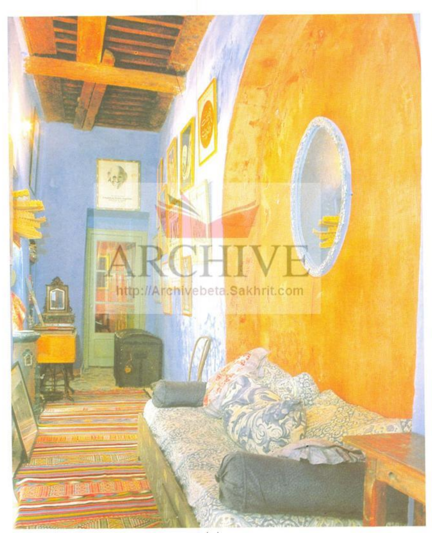
المنازل :

رغم أن المنازل كانت محلات السكنى



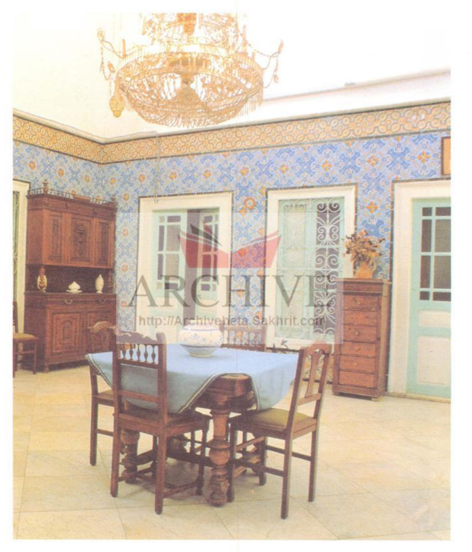
دار الأصرم

المنتشرة بمدينة تونس وبكامل المدن الأخرى. إلاّ أن البعض منها اشتهر بهندسته الخاصة وبرحابة فضاءاته أوشكل تصميماته. وعددت الكتب والأبحاث العديدة هذه الدور التي



دار إدريس

كانت شيدتها أسر اشتهرت بمكانتها العلمية والسياسية والفنية. وقد جمعت فيها تفننا وتذوقا للجميل ومعرفة كبيرة بخاصيات البناء والهندسة المستجيبة للرفاهية وللوقاية



دار السوق



دار بيرم

الصحية. واشتهرت منها دار الأصرم ودار صفر وغيرها كثير وقد أصبحت هذه الدور بعد ترميمها فضاءات ثقافية أو تحضن مؤسسات تعتني بالتراث والفنون.

تغريبــة أحمــد الحجــري

من الصدام الحضاري الدموي
إلى حوار يؤدّي إلى إنسانيّة جديدة

قراءة محمّد بن رجب

أمضى الكاتب عبد الواحد إبراهم المولود في مدينة بنزرت عام 1933، ردها طويلا من عمره في كتابة القصة القصيرة ونشر منها عددا من المجموعات منها «في بلاد كسرى» و «ظلال على الأرض» ومن الطريف أن نذكر أنه لم يدخل عالم الرواية إلا بعد أن بلغ السابعة والستين من العمر، أي سنة 2000، فبحلول القرن الواحد والعشرين تحول إلى كاتب روائي، ولم تحل السنة السادسة منه حتى أصبح صاحب أربع روايات هي على التوالي :

- حب الزمن المجنون
- قبّة آخر الزمان
- بحر هادئ، سماء زرقاء
- تغريبة أحمد الحجري.

ومن المؤكد أنه سيصدر روايات أخرى في قادم الأيام ذلك أنه أثبت من خلال ماخرج به إلينا وعلينا تمرّسه بالكتابة الروائية التي جاءت بعد ممارسة القصة القصيرة التي رسّخت حضوره على الساحة الأدبية التونسية وجعلت منه أحد أقطابها. فلا يمكن لأي ناقد أن يكون ملما بعالم القصة القصيرة التونسية والمغاربية عموما إذا لم يكن تعرّف على تجربة عبد الواحد إبراهم معها .

وأعتقد أنه لم يقتحم الرواية رغبة منه في إثبات قدرته على التعامل معها والنجاح فيها إنما لايمانه بأن مايريد أن يقوله في هذا الزمن الذي يشهد متغيرات كبرى على جميع المستويات وخاصة على الصعيد الحضاري وانقلاب المفاهيم في مسائل الهويّة والدين والخصوصيات الثقافية.

ولو أراد عبد الواحد إبراهم كتابة الرواية منذ بداية السبعينات من القرن الماضي لفعل، لكنه كان آنذاك يرى أن القصة قادرة على استيعاب ما يعتمل في نفسه من هموم وقضايا ومشاغل، وهي مؤهلة عنده ليصبّ فيها أدبيّا الحكايات التي يريدها أن تكون محور أحاديث القراء والنقاد ذلك أن قارئ مجموعته القصصيّة «ظلال على الأرض» يحسّ بأن صاحبها يتنفس روائيا... وربما تعسّف على قلمه حتى لا يهيم بالرواية...

ويبدو أن الكاتب عبد الواحد إبراهم وهو يرى العالم يتغيّر ويكشف شيئا فشيئا في العشرين سنة الأخيرة أنه يفقد مبادئه العليا... ويضيّع قيمه الإنسانية السامية ويعشش فيه الحقد والكراهية بين الشعوب والحضارات والأديان والثقافات والأطياف والأعراق، قد قرر أن يساهم بقلمه في الكشف عن أخطاء العالم الجديد وفضح الممارسات اللاّإنسانية التي يسجلها التاريخ بالدم لتبقى شاهدة على ما اقترفت الكراهية والأحقاد من جرائم ضدّ الإنسانية رغم وجود الأديان الداعية إلى الحبّ بين البشر والتآخي بين الشعوب كان يمكن للكاتب عبد الواحد إبراهم أن يعبر عن كل ذلك بالمقالات والبحوث... لكنه فضّل أن يبقى في عالم الإبداع السّردي حتى يقدم نماذج من التجارب التي عاشتها الإنسانية وخاصة على ضفتي البحر الأبيض المتوسط الشاهد على أكبر الغزوات... وأعظم الحضارات... وأفظع الحروب... والشاهد أيضا على نجاحات الإنسان الكبرى وانكساراته المأساوية أيضا.

ولذا اختار الرواية لتكون حاملا لما يستبطنه من هموم قديمة جديدة، ولأنها قديمة جديدة فإنه ارتحل في التاريخ الحديث في البداية... وانطلق من بنزرت في رواية «حب الزمن المجنون» لا فقط لأنها مسقط رأسه بل أيضا لأنها أفضل مكان يمكن أن يحدث الناس منه عن لقاء الحضارات والثقافات والأديان.

ثم ارتحل أبعد في التاريخ وكتب «قبة آخر الزمان» مستعملا قلمه في المسألة الحضارية التي لا تستهويه بقدر ماهي تؤلمه وتدفعه أكثر فأكثر إلى التعمق في الذات البشرية وهي لا تواجه المشاكل الحياتية اليومية بل تواجه المشاكل المستعصية في عمق الصراع الحضاري والتصادم الثقافي والحروب الدينية.

وجلب إبراهم منذ روايته الأولى الأنظار فنال بها جائزة كومار الخاصة بلجنتها التحكيمية ونالت روايته الثانية «قبة آخر الزمان» جائزة المدينة التي غابت بسرعة... ونحن نغتنم فرصة الحديث عن تجربة هذا الكاتب للدعوة إلى إحيائها فلقد كانت هامة على الأقل للأبعاد التي تنطلق منها...

قلت بأن عبد الواحد ابراهم اختار التاريخ ليفهم الحاضر جيّدا... والواقع أن الرواية الثالثة التي تحمل عنوانا شعريا «قبة آخر الزمان» هي التي أعلنت بقوة دخوله عمق التاريخ... فلقد كتب نصّه الروائي انطلاقا من الأندلس بعد انهيار العرب في غرناطة آخر حصون الحكم العربي الإسلامي في إسبانيا تحت ضربات جيش إسباني متسلح بالدين المسيحي، حاقدا على الإسلام والعرب المسلمين. ومدعوما بمقاومة تأكل قلوبهم الكراهية وتدفعهم إلى القتل والحرق، والتدمير... وتقف إلى جانبه البابوية في روما...

وروايته التي نقدمها اليوم «تغريبة أحمد الحجري» التي نشرتها دار الجمل في كولونيا بألمانيا قبل بضعة أشهر، هي مع «بحر هادئ سماء زرقاء...» وكأنها جزء ثان لها معلنة عن جزء ثالث قادم.

ولئن تغيرت الشخصيات... وتغيرت بعض الأماكن... فإننا نشعر بأن عبد الواحد إبراهم يكتب نصّا روائيا طويلا جدّا... لم ينته منه بعد...

وما دعاني إلى القول بذلك لا لأنه يكتب من نفس الأماكن ويصف المناخات، ويفضح نفس الجرائم... بل أيضا لأن بطل هذه الرواية والحاملة لإسمه وملحمته مذكور في قبّة الزمن ألا وهو أحمد الحجري.

وأحمد الحجري هذا، شخصية حقيقية لم يصنعها خيال الكاتب إنما الكاتب اكتشفها في مخطوط فراح يبحث في كتب التاريخ... وفي البحوث والدراسات التاريخية والحضارية فجمع حولها عددا من المؤلفات... والكثير من المعلومات... ولما اكتملت لديه سيرته... مسك بالخيوط من كل الجوانب وانطلق ينسجها من جديد ويركّب أطوارها وأفعالها... فإذا بها شخصية درامية ملحمية يمكنها

أن تمثل بحق المأساة التي عاشها العرب المسلمون في الأندلس بعد حوالي مائة سنة من سقوط غرناطة...

ولأن أحمد الحجري متعلم... فإنه لا يحكي قصّته فقط إنما يعود بنا إلى نهايات غرناطة ويعطي صورة عن مأساة ربما لم تعرف البشرية في ضراوتها وفظاعتها على مدى أكثر من قرن

ومن أطرف ما أذكره هنا عن كتاب «تغريبة أحمد الحجري» أن المؤلف الروائي وضع لنا في نهايته جزءا للمراجع والمصادر التي اعتمدها وكأنه يريد التأكيد لمن لايعرف ومن يعرف أيضا أن الخيال الروائي لم يجعله يستنبط الشخصيات والأحداث... فما يصفه من وقائع مؤلمة قد تتجاوز الخيال وكل التصوّرات إنما هي من التاريخ فعلا... وكأنه يقول هذا ما حدث وأن العالم اليوم ربما هو مقبل على تنفيذ نفس الجريمة... خاصة وأن بوادرها تتبلور بعمق في فلسطين وفي العراق... وهي مرسخة لتمتد بدمائها في أمكنة أخرى مثل السودان وسوريا... وإيران...

كثيرون هم الذين يقولون بأن التاريخ لا يعيد نفسه... لأن الإنسانية تتقدم وتكتسب أبعادا حضارية ترتقي بالإنسان إلى أعلى مراتب القيم والمبادئ في حقوق الإنسان والحرّيات...

لكن مايجري الآن في العالم يؤكد أن التاريخ يمكن أن يعود بنفس المواصفات... بنفس الجرائم بنفس الهزائم للإنسان والإنسانية... وللقيم الحضارية والثقافية والسياسية...

فاقرؤوا تغريبة أحمد الحجري...

كأن عبد الواحد إبراهم يقول ذلك بصريح العبارة... وبألم... وبحماس أيضا... منبّها... وصوته هنا عال... وصرخته مدوّية...

وتغريبة أحمد الحجري ، هي ملحمته، هي مأساة الإنسان العربي المسلم الذي عاش أفظع ما يمكن أن يحدث للإنسان وذلك بعد انتصار الإسبان المسيحيين على العرب المسلمين.

نحن ننسى... أو نحن نريد أن ننسى ولذلك فنحن لا نتحدث دائما إلاّ عن هزيمة الحكم العربي الإسلامي في الأندلس... ولكننا قليل ما نلقى على أنفسنا السؤال الذي يجب أن لا يغيب عنّا إطلاقا : ماذا حدث للعرب المسلمين بعد الهزيمة...

نعم إن الكثيرين منهم غادروا الأندلس إلى المغرب والجزائر وتونس على إثر الهزيمة أو بعدها بقليل من العنف المتمثل في القتل الجماعي والحرق الذي مارسته الكنيسة والمتمثل في مصادرة الأملاك والتجويع... ثم التنصير الإجباري . وانتصاب المحاكم لذلك هذه المحاكم التي استمرت لأكثر من قرن.

لكن أية مأساة حلّت بأولئك الذين لم يغادروا... ولم يسمح لهم بالمغادرة ؟

أحمد الحجري هو النموذج ... هو وأفراد عائلته... وأهل بلدته... وكامل الأهالي في الأندلس... إنهم تنصروا قسرا... والكثير منهم حافظ على إسلامه وعروبته سرا وتوارثوا هذه التقية أبا عن جدّ.. إلى أن انقطع دابرهم في منتصف القرن السابع عشر.

وأحمد الحجري... هو من مواليد قرية «الحجر الأحمر» على بعد مسيرة يوم أو أكثر من غرناطة.

وقد عرف وهو في السادسة من عمره أو أقل بقليل أنه عربي مسلم... وليس مسيحيا... وأن إسمه أحمد وليس فيليكس. وأن والده إسمه قاسم وليس بيجارو... جدّته اسمها وريدة وليست روزاليا...

قالت له روزاليا في تلك السنّ :

ـ كنّا مجبرين على تعميدك في الكنيسة... وإلاّ

عوقبنا بالسجن أو ربما أخذك القساوسة ليربّوك على دينهم.

ويقول فيليكس أو أحمد الحجري.

ـ حياتي انفصمت منذ ذلك اليوم إلى شطرين أحدهما جهري ظاهر ممكن، والآخر مكتوم مستور مغطّى، صارلي إسمان وديانان ولغتان، كما هو حال أفراد الأسرة جميعا دون أن أدري. هكذا الأمور تسير.

ويتحدث عن روزاليا فيقول:

ـ كانت روزا هكذا يحلو لي أن أناديها مواظبة على كنيسة الأحد، وعلى الصلوات الخمس في بقية الأسبوع. صليبها الذهبي يلمع على صدرها كلما ظهرت للناس، ثم تخلعه وتمسح مكانه بماء الورد عند دخول البيت. أبواي مسيحيان في النهار ومن تقاه المسلمين في الليل... بهذه الطريقة (ربّياني..»

ويقول أحمد الحجري على لسان عبد الواحد إبراهم :

ـ منذ عرفت إن اسمي هو أحمد بن قاسم بن أحمد ابن الفقيه قاسم شرع والداي في تلقيني أصول نسبتي وانتمائي إلى الديانة المحّمدية وعلّماني قواعد اللغة العربية في زمن ضاع فيه أثرها... وأثر الإسلام بالأندلس، حتى لم يعد عامة أهله يعرفون منها اليسير أو الكثير، فدواوين التفتيش أحرقت ماعثرت عليه من كتب بعد سقوط غرناطة ثم طاردت بعد الثورة كل من ورث مخطوطا عن أهله، أو ورد عليه من الخارج... وكبر أحمد الحجري وتعلم في قرطبة وطليطلة... واكتسب المعارف التي أهلته ليكون بعيدا عن الشكوك حوله... ومن حوله. فلقد أتقن عدة لغات وهي القشتالية والإسبانية والفرنسية والعبرية فضلا عن العربية، واطلع على الأديان في عمقها وفي مظاهرها... وارتحل إلى أوروبا بعد أن هرب إلى المغرب... وفي تونس اكتشف نجاحات الأندلسيين الذين وصلوا إليها منذ عشرات السنين وتلك النجحات تظهر في استقرارهم وفي معمارهم... وفي فلاحتهم وفي صناعتهم... وقدم لنا نموذجا من هذه النجاحات انطلاقا من مدينة تستور... وبعض مظاهر استقرارهم واشعاعهم في مدينة تونس.

وقد عمل أحمد الحجري في الأندلس مترجما ومدرسا... وفي المغرب أصبح من المقربين للملوك لقدرته على الترجمة وصياغة المكاتب والقوانين وتحرير العقود والإتفاقيات بين الدول. كما عمل تاجرا... وبلغ أعلى المراتب فيها... وحصل على ثرواته منها وممّن قربه من ملوك المغرب... ومن اقترابه من مصادر القرار في تونس...

هذه السيرة تستبطن قرنين من تاريخ الأندلس. ونصف قرن من تاريخ المغرب وعدة سنوات من تاريخ تونس.

سيرة ملحمية... ولذا اختار عبد الواحد إبراهم كلمة تغريبة لهذه السيرة ربما لغنائيتها الحزينة رغم ماتحمله من بطولة هذا الرجل ونجاحاته المتعددة التي غطت على انكساره هي سيرة عائلته... وسيرة شعبه بأسره ثم تهجيره... أو تغيير هويته بالإكراه... سيرة شعب شاهد الموت وشهد على عمليات حرق العرب والمسلمين على مدى السنوات الطوال... سيره شعب رأى هويته تتهاوى ثم تضمحل. وهي أفظع مأساة شاهدة على عدم التسامح وعلى الحقد كم هو قادر على الجرائم في حق الإنسان والإنسانية...

كتبها عبد الواحد إبراهم بلغة سهلة سلسة بعيدة عن المحسنات اللغوية التي يعمد إليها الروائيون عادة... ربما نأى إبراهم بلغته عن الشاعرية وعن الإبداع في اللغة لأن الموضوع لا يحتمل ذلك...

فهو يكتب روايته... ولكنها في واقع الأمر وفي نهايته هي سيرة لشخصية حقيقية كان لابد من أن تكون اللغة ملتصقة بالواقع التاريخي.

وقد اعتمد ابراهم مع ذلك ثلاثة مستويات في السرد :

ـ المستوى الأول هو الوصف، فهو كثيرا مايبدأ الفصل الروائي بلغة إنشائية جميلة فيها وصف ليس بعيدا عن الشعر وعن النثر القصصي الجميل خاصّة عندما يصف الأماكن. . . ومناخاتها. . . وجغرافيتها. . .

وهذا دليل على قدرته على التواصل مع هذا الأسلوب ولو أراد الاسترسال فيه لفعل لكن الموضوع لا يحتمل. . .

ـ المستوى الثاني هو سرد الأحداث التي عاشها أحمد الحجري في عائلته. . . وفي بلدته. . . وفي المدن الأندلسية التي درس فيها وعمل في رحابها.

ـ المستوى الثالث هو إيراد الأحداث كما هي، كما جاءت في كتب التاريخ وفي الوثائق التي عاد إليها.

ومزج كل ذلك بشكل سردي. . . أخرجت السيرة من البعد التسجيلي والتقريري إلى مصاف الحكايات ذات الأحداث الجسام والوقائع الطريفة. . . وتطور بها بالرؤية التي تستبطنها الحكاية الى مستوى الرواية في أسلوب نستطيع أن نصفه بكونه كلاسيكيا متطورا. . . يحترم قواعد الرواية على الطريقة الغربية محاولا الخروج بها إلى فسحة أخرى لجعلها رواية عربية.

وقد كتب إبراهم هذه الرواية بعيدا عن المحسنات اللغوية النثرية منها والشعرية، وإذا به يرتقي بها إلى شعرية جميلة، وفي هذه الشعرية التي انسابت في كامل السيرة الزاخرة بالأحداث والوقائع الدرامية حدّ الوجع تكمن القضايا التي أراد إيصالها والتي تنبع منها دون أن يقصدها. . . والناقد وحده القادر على البحث في هذه الشعرية الثرية التي نجح في التمكن من أسرارها الكاتب جمال الدين الغيطاني في الزيني بركات. . . ولامسها من قبله نجيب محفوظ في «أولاد حارتنا» التي لم يلتجئ فيها إلى الرموز ـ والاستبطان.

شخصيات إبراهم في هذه «التغريبة» ذاتها كما هي وكما عاشت الأحداث والوقائع التاريخية. . . لكن ذلك لا يعني أنها لا تشكل أبعادا قوية. . . بل هي تمثل كل الأبعاد التي يستبطنها الكاتب.

أحمد الحجري في إسبانيا. . . أو الأندلس بالتحديد يستبطن تاريخ سقوط غرناطة وما حدث بعدها من قتل وحرق وتدمير وتنصير للمسلمين، هو حديث عن الصدام الحضاري والديني الذي تحركه الكراهية والأحقاد والمصالح الدنيوية والدناءة بعيدا عن الدين الإسلامي أو الدين المسيحي.

وأحمد الحجري في المغرب يكتشف حقائق أخرى. . . صراعات بين المسلمين أنفسهم، وبين العرب. . . والبربر. . . يصل حدّ التنكر للإسلام وانتهاج مذاهب غريبة تكفر من يصوم ويصلي وتعلن كرهها الساخر للنبي محمد صلى الله عليه وسلم وللمحمدية (مذهب العكازية) ولا شيء إلاّ لضرب الحكم السعدي وتحقير السعديين ويصف الصراع بين الحكام. . . مع التأكيد أن الأمراء هم إخوة من نفس الأب الملك. . . يتصارعون على الحكم. . . ثم يتقاتلون. . . وتتشتت الدولة. وتضيع الحقوق. . . وتتوقف الحياة وتعم الفوضى ويسيطر الجهل. . . وتهيمن الجريمة وينتصر الفساد.

وأحمد الحجري في أوروبا، يتقابل مع «الآخر» بلا تقية وبلا خوف. . . فيحدث الحوار بينه وبين الآخر، حوار ديني. . . وحوار ثقافي بندية كاملة. . . وكثيرا ماينجح في الإقتناع. . . خاصة عندما يظهر للآخر المسيحي أو اليهودي أنه يعرف دينه. . . وأنه يحترمه ولكن ذلك لا يعني أن لا ينتقد أخطاءه ويعرّي مساوئه. . . ويفضح جهله بالأديان الأخرى أو عدم التسامح معها. . . ومع معتنقيها.

إبراهم إذن يندّد بالصدام الديني الذي يعرّض الإنسانية إلى الدمار المجاني وإلى ضياع الحقوق بكل أنواعها، ففي الحرب تنتفي الحقوق وتغيب

القيم الإنسانية... فالحرب لا تريد أن تنتهي إلا بانتصار جانب على الآخر ولذا تنتهك كل الحرمات والمحرمات من أجل الإنتصار... والمنتصر يفعل ما يحلو له. وإذا كان المحرك هي المصلحة باسم الدين ينتصر التطرف. وتحل الكوارث ويغيب التسامح...

وهو في آن واحد يؤكد على أهمية الحوار... لكن من يقوم بالحوار... ومن ينجح فيه.

المحاور في التغريبة هو أحمد الحجري العارف بما يمكن أن يحدثه الحقد وما يتسبب فيه الكره من دمار للإنسانية... وهو العارف أيضا بالأديان وبالتاريخ وباللّغات.

هذا هو المحاور الكفء...

لكن الحوار ينتهي مع الجهل والتطرف وعدم التسامح وغياب الإحترام بين الأديان والحضارات. وهو ولئن انتقد المسحيين المتطرفين والقساوسة المتربّين على الحقد والكراهية فهو ينتقد أيضا العلماء والفقهاء المسلمين الذين انشغلوا بمناقشات جانبية متناسين دعواتهم التي طالما انصبت كلها على إصلاح الأحوال ومقاومة احتلال النصارى للثغور، من ذلك اهتمامهم بظاهرة التدخين هل حلال أم حرام.

فانظروا إلى ما يحدث اليوم... واستمعوا إلى بعض الفقهاء على الفضائيات وستجدون أنهم مازالوا يطرحون. مسألة الحلال والحرام في أكل الميتة... وأكل الفئران عند الإضطرار... وهكذا...

واعتقد أن إبراهم يلخّص رؤيته للتاريخ في فقرات جاءت فكرية في عمقها ولغتها وأيضا.

— إن تاريخ هذا البحر (ويقصد البحر الأبيض المتوسط) الزاخر بكبريات الأحداث وعظيم الوقائع لا ينسى بسهولة... فعلى مياهه تصادمت جيوش العالم القديم كلها فهزمت وانهزمت... وعبره انتقلت الأديان السماوية، وتبادلت ضفتاه الحكام والسلاطين، فتارة يحكم الجنوب الشمال... وتارة ينعكس الأمر ويحكم الشمال الجنوب.

كم رحل فوق هذه الأمواج منتصرون ومنهزمون وكم حملت مطرودين ومنفيين فوزعتهم على المفارق وفي مهبات الريح؟

كم من خلالها تسربت أفكار وآراء وفلسفات وحكم وأمثال وحكايات... وكم بين أصابعهم تجمعت أموال، وكم من نفس الأصابع تبعثرت ثروات.

وعلى لسان أحمد الحجري يقول : تذكرت حروب قرطاجنة ومحافل سفنها تغزو ثم تُغْزى. وتذكرت جيش المسلمين يرسي بصقلية فيرسى النرمان بدورهم في المهدية... وتذكرت شارل الخامس وكيف جاء يبني القواعد في حلق الواد ليطيل المقام فإذا بسنان باشا ينقض عليه من الشرق ليقتلعه بعيدا إلى بيته.

وتستمر نفس الأمواج مهتزّة تحت مراكب القراصنة مسلمين ونصارى بين طارد ومطارد، في سباق متواصل لا يهدأ، هي نفس الدائرة التي أخذت موسى بن نصير وطارق بن زياد إلى بلاد القوط ثم عاد بأحفادهم منها ولا زاد لهم سوى الحسرة ولا مصير لهم سوى البحث عن وطن جديد.

ملخص سريع ودقيق وجميل أيضا للتاريخ وهو يحمل انتقادا للإنسان الذي لم يشأ الدخول في مرحلة الحوار الحقيقي بين بني البشر مهما كانت دياناتهم وحضاراتهم وثقافاتهم وأعراقهم...

«حينما تولوا فثمّ وجه الله...»

هذه العبارة التي نطق بها أحمد الحجري وهي تلخص رؤية الكاتب عبد الواحد إبراهم للتأكيد على أهمية الحوار الذي يوصل المتحاورين بصدق وبنديّة إلىأن وجه الله موجود حيثما ولوا وجوههم.

أحمد الحجري يكتشف مخطوطا له هوامش

بلغات مختلفة يتقنها. يحمل إمضاء كاتب إسمه على بن محمد بن محمد صولار... تصفحه فجلبت انتباهه عبارة إهداء كتبها ناسخ المخطوط بأحرف إسبانية... «من فرنشيسكو العالمي... ساكن الأرض»

ويخاطبه أحمد الحجري.

ـ فرانشيسكو العالمي، ساكن الأرض ها أنت ترفع رأسك، تنسيني مرارة المنفى، أنا أحمد بن القاسم البيجارانو الحجري الغرناطي، الأندلسي المرّاكشي، المغربي التونسي... لا أدري أي نسبة هي هذه النسب من نسبتي؟ ولا أي أرض وطنتها هي أرضي. فلأكن أنا العالمي ساكن الأرض».

هذا هو موقف عبد الواحد إبراهم. لكن لم يقل لنا كيف؟



مسألة المرأة بين قاسم أمين والطّاهر الحدّاد
لمحمّد المي
تحرير فكر الطّاهر الحدّاد من بوتقة المركز والمحيط.

قراءة محمّد آيت ميهوب

يستقرّ لدى الناظر في كتاب محمّد المي الأخير «مسألة المرأة بين قاسم أمين والطّاهر الحدّاد» (1) أنّ هذا الكتاب قد جاء في وقته المناسب وأنّ الأوان قد حان فعلا لتظهر بيننا مثل هذه الدراسة ولينبري من بيننا من يتكفّل بإنجاز مقارنة بين تناول قاسم أمين لقضيّة المرأة وتناول الطّاهر الحدّاد إيّاها بعد أن نكف عنها الباحثون وتغافلوا ولم يروها جديرة بالدّرس. فمن شأن مثل هذه الدراسة أن تزيل عن الطّاهر الحدّاد إحدى المظالم الكثيرة التي جناها في حقّه معارضوه ومحبّوه على السّواء، وتعيد النظر في عدد من الأحكام المسبقة التي انتشرت عن قيمة كتاب «امرأتنا في الشريعة والمجتمع»(2) مقارنة بكتاب «تحرير المرأة» (3) لقاسم أمين وكاد دارسو الحدّاد يسلّمون بها ويقرّونها دون تفكير وإعمال نظر، مستسلمين إلى ما اطمأنّ الناس إليه من نظرة مركزيّة تتعامل مع الثقافة التونسيّة بوعي أو دون وعي، تعاملا تفاضليّا دونيّا تبوّئها بمقتضاه مقاما أدنى من نظيرتها المصريّة.

فممّا هو شائع بين الدّارسين والقرّاء والإعلاميّين أنّ الأسبقيّة والريادة في طرح قضيّة المرأة والدّعوة إلى تحريرها هي لقاسم أمين دون الطّاهر الحدّاد. ولعلّ تفسير ذلك عائد إلى عاملين اثنين : أولهما زمنيّ تاريخيّ فقد أصدر قاسم أمين كتابه «تحرير المرأة» سنة 1899 بينما نشر الطّاهر الحدّاد كتابه «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» سنة 1930 وفارق ثلاثين سنة كاف لترسيخ أسبقيّة قاسم أمين وتمثيل العلاقة بين الكتابين وكأنّها علاقة أصل بفرع. أمّا ثاني العاملين فهو الأحكام العامّة المسبقة حول منزلة الثقافة التونسيّة من الثقافة المصريّة. فالقولة الشّائعة التي تعرّف الطّاهر الحدّاد بأنّه «قاسم أمين تونس» إن هي في الحقيقة إلاّ صدى للتصوّر العامّ السّائد لمنزلة الثقافة التونسيّة مقارنة بمثيلتها المصريّة. وهو تصوّر مازال شائعا إلى اليوم ويمتّد بجذوره بعيدا في الزمن إلى الصراع القديم بين المشرق والمغرب. ويرى هذا التصوّر أنّ الثقافة التونسيّة تابعة للثقافة المصريّة سائرة مسارها وليس كتّابنا ومفكّرونا وأدباؤنا إلاّ مقلّدين لإخوانهم المصريّين محتذين حذوهم. وعلى هذا الأساس لم ير في عمل الطّاهر الحدّاد إلاّ استعارة لعمل قاسم أمين وتكرارا

لآرائه وتأثّرا بمواقفه. غير أنّ كلّ من يقرأ الكتابين قراءة موضوعيّة متأنّية واقف لا محالة على عظم الفرق بينهما وشساعة الاختلاف بين الرجلين في الرؤية والمواقف والأهداف وفي المنهج وأدوات التحليل خاصّة.

لذلك كان لزاما أن تتمّ هذه القراءة المتأنّية وألاّ يكتفى بالحديث عن الكتابين حديثا يستند إلى تصفّح سريع لصفحات كل منهما ويعتمد على الإشاعة أكثر ممّا يعتمد على القراءة والنقد الشخصيّين. بل من اللاّزم أن تتجاوز القراءة كتابي المؤلّفين إلى سائر كتبهما وأن يلمّ شتات هذه القراءة منهج تحليليّ مقارنيّ يسعى إلى تمحيص أفكار الرجلين ومواقفهما من قضيّة المرأة بحثا عن الرؤية الفكريّة العامّة التي وجّهت كليهما.

منهج الكتاب وأقسامه

اعتمد محمّد المي منهجا مقارنيّا انقسم التحليل فيه إلى مرحلتين رئيسيتين توزّعت على أساسهما فصول الكتاب الأربعة. فقد درس الباحث في مرحلة أولى كلّ مفكّر على حدة فخصّص الفصل الأوّل لتتبّع «تحوّلات قاسم أمين من «**المصريون**» (4) إلى «**تحرير المرأة**»و«**المرأة الجديدة**» (5). وخصّص الفصل الثاني للنظر في «فكر الطّاهر الحدّاد» وقد قسّمه قسمين اهتمّ في أوّلهما»قراءة في المنجز الفكريّ والإبداعيّ للطاهر الحدّاد» واعتنى في ثانيهما بتحليل «أطروحات الحدّاد في «امرأتنا في الشريعة والمجتمع».

بعد هذه المرحلة الوصفيّة التحليليّة الأولى عكف الباحث في مرحلة ثانية على إنجاز جانب آخر من الدراسة لا يستقيم منهج مقارنيّ دونه وهو استعراض نقاط التشابه والاختلاف بين فكر قاسم أمين من جهة وفكر الطّاهر الحدّاد من جهة أخرى. وقد اتّجه هذا العرض منحيين اثنين منحى خاصّا ثنائيّا محدودا أفرد له الباحث الفصل الثالث وقيّم فيه «مسألة المرأة بين قاسم أمين والطاهر الحدّاد» ومنحى عامّا مفتوحا على الفكر العربيّ النهضوي بصفة أشمل خصّص له الفصل الرّابع «مكانة قاسم أمين والطّاهر الحدّاد في الفكر التنويريّ العربيّ».

ولدعم هذا التحليل المقارنيّ قام المؤلّف بإرفاق فصول الكتاب بملحق تضمّن عيّنات من كتابي «تحرير المرأة» لقاسم أمين و «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» للطّاهر الحدّاد. ومن شأن هذه النصوص الملحقة أن تساعد القارئ الذي لم تتح له قراءة الكتابين على الوقوف على مظاهر الالتقاء والاختلاف بين رؤية قاسم أمين لقضيّة المرأة ورؤية الطّاهر الحدّاد لها. فيتواصل الحوار بين المؤلّف وقارئه وتمكّن تلك النصوص القارئ من أن تكون له نظرة ارتداديّة تعود بالمراجعة لمجمل ما ورد في الدراسة من آراء وأحكام، فيكون له نصيب ومشاركة في البحث المقارنيّ وبناء الدلالات.

على هذا النّحو إذن قام منهج الكتاب وسارت فصوله صعدا من الخاصّ إلى العام ومن الجزء إلى الكلّ ومن الذاتيّ إلى الموضوعيّ ومن النصّ إلى المنظومة الفكريّة والحضاريّة الواسعة. وعلى هذا النّحو اتّجه الباحث من الاستقراء إلى الاستنباط ومن الإنصات إلى النصوص إلى مساءلتها وإنطاق ماهو مسكوت عنه فيها ومن عرض ما هو ظاهر جليّ إلى تلمّس ما هو خفيّ منشدّ إلى عناصر فكريّة ومعرفيّة خارجة عنها.

تناول قاسم أمين لقضيّة المرأة

تعامل محمّد المي مع رؤية قاسم أمين لقضيّة المرأة تعاملا عموديّا بتتبّع مراحل تطوّر هذه الرؤيّة في الزمن والتاريخ، وتعاملا أفقيّا بدارسة كلّ مرحلة على حدة وتقويمها والحكم عليها انطلاقا من مؤلّفات قاسم أمين. فبيّن من كلّ ذلك أنّ رؤية المفكّر إلى المرأة ليست كما يظنّ الكثيرون واحدة متناغمة ثابتة بل خضعت إلى

سيرورة وتطوّر وتحوّل. وقد عبّر الكاتب عن منهجيّته في التحليل منذ عنوان الفصل الأوّل : «تحوّلات قاسم أمين من «المصريون» إلى «تحرير المرأة» (6) ومنذ مقدّمته : «سنحاول من خلال هذا الفصل رصد التطوّر الذي شهده فكر قاسم أمين الذي بدأ معارضا لحريّة المرأة، مالكا للحجج والبراهين التي تؤيّد تصوّراته وأفكاره ثمّ تحوّل ليثبت عكس منطقه الأوّل مذكّرا بالسفسطائيّين الذين يمتلكون القدرة على إقناعك بالشيء وضدّه في الوقت نفسه»(7).

بناء على ذلك بدأ الباحث بالنظر في كتاب «المصريّون» الصادر سنة 1894 وقد وضعه قاسم أمين للردّ على «الدّوق داركور» الذي صوّر حال المصريّين في القرن التاسع عشر فانتقدهم ورماهم ورمى ثقافتهم العربيّة الإسلاميّة بالجهل والتخلّف. وقد كانت حال المرأة المصريّة المزرية أحد أبرز الجوانب التي قام عليها كتاب «داركور»، فخصّص قاسم أمين أربعة فصول من كتابه هي «النساء» و«تعدّد الزوجات» و«الطلاق» و«خواطر في الحبّ» للردّ على «داركور» ودحض ما رآه عيوبا وعورات في وضع المرأة المصريّة. غير أنّ ردود قاسم أمين لم تسع إلى تكذيب «داركور» ولا إلى تجميل الواقع المصريّ بل عملت على تبرير كلّ ما عابه «داركو» على وضعيّة المرأة. فدافعت عن هذه الوضعيّة واعتبرتها الواقع «الطبيعي» الواجب أن تكون المرأة المصريّة عليه بوصفها امرأة مسلمة. فأثبت قاسم أمين من صفات المرأة المصريّة أغلب ما أثبته لها «داركو» من سذاجة وجهل وكسل، ورفض اختلاط المرأة بالرجل رفضا قاطعا، ولم يسمح لها إلاّ بتعليم نسبيّ لا تتجاوز فيه معارفها آداب تربية الأبناء وحسن تدبير شؤون البيت. أمّا العمل فحرّمه عليها تحريما إذ أنّ امتهان المرأة مهنة من المهن يفقدها حياءها وأنوثتها : «وهل تعدّ النساء الكاتبات أو السياسيّات نساء حقّا ؟ أيّة صلة توجد بين تلك المخلوقات التي قرأت كلّ شيء واطّلعت على كلّ شيء ففقدت كلّ حياء وبين كلّ تلك الملائكة التي تجعل عيوننا تخضلّ دمعا وقلوبنا تترنح لذّة بنظرة أو كلمة أو لمسة يد ؟» (8). ودافع قاسم أمين عن تعدّد الزوجات ورأى فيه حكمة اجتماعيّة وأخلاقيّة إذ يقلّل من عدد النساء العزباوات ويحدّ من ظاهرتي البغاء والخلاعة : «هل يمكن بعد هذا أن يعجب أحد عندما يلاحظ أنّ لكلّ امرأة زوجا في الشّرق، بينما تكتظّ الدّور بالعوانس في أوربّا» (9)، ولم ير داعيا ليتولّى القضاء إدارة قضايا الطلاق والخلع فيها فالمسألة خاصّة بين الرجل والمرأة لا دخل لأحد فيها وإن أدّت إلى أن تظلم المرأة وتقهر.

لا شكّ أنّ كلّ من يطّلع على هذه الآراء لا سيّما إذا كان جاهلا بكتاب «المصريون» – وهذه حال أغلبيّة القرّاء – سيفاجأ أيّما مفاجأة وسيبدو له كأنّه ينظر إلى صورة قاسم أمين في مرآة مشروخة. ذلك أنّ الانطباع العامّ السّائد عن أفكاره وتصوّره لقضيّة المرأة بعيد جدّا عن مواقفه منها في «المصريّون» وغريب عنها حدّا يدفعنا إلى التساؤل : كيف يمكن لـ «رائد» تحرير المرأة في الوطن العربيّ أن يكون قد تبنّى يوما ما مثل هذه المواقف ؟ ولكنّ السؤال الأهمّ هو : كيف يمكن لشخص له مثل هذه المواقف أن ينقلب بعيد سنوات مدافعا عن المرأة محرّضا لها على النهضة والتطوّر ؟

تلك هي المفارقة التي سعى محمّد المكّي إلى تفسيرها وتبيّن الدواعي الحقيقيّة التي جعلت قاسم أمين يظهر في كتابيه «المصريون» و«تحرير المرأة» بوجهين مختلفين ويتقمّص شخصيّتين متناقضتين وليس بين الكتابين إلاّ خمس سنوات. وقد بدا واضحا حرص الباحث على تجاوز ظواهر الأمور إلى بواطنها وربط التجربة الفكريّة الشخصيّة بالحركة الثقافيّة الحضاريّة الجماعيّة.

فالتفسير السّائد لتحوّل آراء قاسم أمين في المرأة كما صاغه محمّد عمارة (10) هو إرجاع هذا التحوّل

إلى تعرّف قاسم أمين إلى الأميرة نازلي فاضل المعروفة بمناصرتها قضايا المرأة وإسهامها في النهوض بالمرأة وجرأتها في تحدّي المجتمع الرجاليّ.

ومن الجليّ أنّ هذا التفسير تفسير شخصيّ «مناسباتيّ» محدود يحوّل الظّاهرة الفكريّة إلى تأريخ سيريّ وسرد قصصيّ مشوّق دون أن يسبر أغوارها بغية فهم منطق التطوّر الفكريّ الداخليّ عند مفكّر ما.

لذلك وجدنا محمّد المي يترك هذا التفسير ظهريّا ويبحث عن الأسباب الثقافيّة والحضاريّة العميقة التي وجّهت قاسم أمين في كتابه «المصريّون» ثمّ في كتابه «تحرير المرأة» وأملت عليه أن يكون في الأوّل محافظا رجعيّا وفي الثاني مصلحا داعية للنهضة بالمرأة.

وقد عثر الباحث على هذه الأسباب في المكانة الحضاريّة الوضيعة التي تردّى إليها المجتمع العربيّ في أواخر القرن التاسع عشر فأصبح مثقّفوه يدافعون عن الحضارة العربيّة دفاعا عاطفيّا متشنّجا لا عقلانيّا، فانساقوا إلى إدانة كلّ ما جاء به الغرب وإن كان علما ومعرفة: «إنّ موقف قاسم أمين - في كتاب «المصريّون» - لا يختلف عن موقف النخبة العربيّة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر التي أفاقت على أوجاع التأخّر وأدركت الهوّة بين الغرب والشّرق فسعت إلى إيجاد مبرّرات عاطفيّة دفاعيّة لمحاولة تفسير الأوضاع تفسيرا براغماتيّا» (11).

على هذا النّحو يبدو كتاب «المصريّون» غير معبّر عن حقيقة رؤية قاسم أمين لقضيّة المرأة فهو في جوهره نصّ حجاجيّ سجاليّ دفاعيّ أملته ظروف كتابته والهدف الأوّل من وضعه: الردّ على «داركور». وربّما عثرنا على حقيقة أفكار قاسم أمين المجسّدة فعلا لثقافته الجامعة بين الشرق والغرب في كتاب «تحرير المرأة».

في هذا الكتاب برز قاسم أمين في ثوب رجل متحرّر مدافع عن المرأة لا يني يحضّ بني جلدته على الرّفع من قيمة المرأة لأنّ في ارتفاعها ارتفاعا للأمّة عامّة. ولا يمكن لأيّ كان اطّلع على كتابي قاسم أمين كليهما أن يقتنع بسهولة أنّ كاتبهما شخص واحد. ولعلّ أحسن تعبير عن هذا التحوّل قول محمّد عمارة بأنّ من يردّ على قاسم أمين في «تحرير المرأة» هو قاسم أمين نفسه في «المصريّون» (12).

فواصف المرأة في «المصريّون» بالسذاجة والحمق والجهل وكأنّها صفات فطريّة عندها وجبلّة فيها، أضحى يربط في «تحرير المرأة» بين حالة المرأة والآداب الاجتماعيّة العامّة، وداعم تعدّد الزوجات المعدّد لحكمه صار رافضا له معدّدا قبائحه وشروره: «من احتقار الرجل المرأة أن يملأ بيته بجوار بيض وسود أو بزوجات متعدّدة [كذا!] يهوي إلى أيّهن شاء، مقادا إلى الشهوة مسوقا بباعث الترف وحبّ استيفاء اللّذة، غير مبال بما فرضه عليه الدّين من حسن القصد فيما يعمل، ولا بما أوجبه عليه من العدل فيما يأتي» (13). و هذا قاسم أمين نفسه الذي كان قبيل سنوات خمس يرفض عمل المرأة واختلاطها بالرجل أصبح يرى في منع المرأة من العمل احتقارا لها وإهانة: «من احتقار المرأة أن يحال بينها وبين الحياة العامّة والعمل في أيّ شيء يتعلّق بها فليس لها رأي في الأعمال ولا فكر في المشارب ولا ذوق في الفنون ولا قدم في المنافع ولا مقام في الاعتقادات الدينيّة وليس لها فضيلة وطنيّة ولا شعور مليّ» (14). كما تغيّرت نظرة قاسم أمين إلى الطلاق والحجاب. فأقرّ بضرورة تقنين الطلاق وتقييده وبسط يد القاضي عليه، وأمّا الحجاب فقد دعا إلى إزالة البرقع حتّى يتسنّى للمرأة كشف وجهها والتواصل مع الآخرين.

بيد أنّ قاسم أمين سيتجاوز في كتابه الثالث «المرأة الجديدة» هذه المرحلة الأوليّة في نبذ الحجاب ويعلن صراحة رفضه الكامل له متحدّيا بذلك كلّ من انتقدوه إثر صدور «تحرير المرأة». فما زادته حملتهم عليه إلاّ تشبّثا بآرائه وتجذّرا في مواجهة المفاهيم والقيم

السّائدة. فأثمر ذلك تطوّرا عند قاسم أمين في موقفه من الحجاب من رفض البرقع إلى الدّعوة إلى تمزيق الحجاب أصلا : «فأوّل عمل يعدّ خطوة في سبيل حريّة المرأة هو تمزيق الحجاب ومحو آثاره» (15). ذلك أنّ الحجاب» يحرم المرأة من حريّـتها الفطريّـة، ويمنعها من استكمال تربيتها، ويعوقها عن كسب معاشها عند الضرورة، ويحرم الزوجين من لذّة الحياة العقليّة والأدبيّة ولا يأتي معه وجود أمّهات قادرات على تربية أولادهنّ وبه تكون الأمّة كإنسان أصيب بالشلل في أحد شقّيه» (16).

شهد موقف قاسم أمين من المرأة إذن تحوّلات جذريّة ومسارا تطوريّا جعل الرجل ينقلب من الضدّ إلى الضدّ في مدّة وجيزة. إلاّ أنّ هذا لا يعني بأيّ حال الانتقاص من دوره الهامّ في لفت الانتباه إلى قضيّة المرأة والدّعوة إلى النهوض بها. فليس هذا ما يعنينا ولا ما عناه محمّد الميّ من دارسة تطوّر فكر قاسم أمين. وإنّما ينبغي تأكيد أنّ تتبّع المي لهذا التطوّر بيّن أنّ موقف قاسم أمين المناصر للمرأة لم يولد مرّة واحدة مشروعا نهائيّا مكتملا بل مرّ بمراحل وعتبات درج فيها من مساندة الرؤية المحافظة الرجعيّة إلى التبشير بالتقدّم والحريّة. وقد كان في هذا وذاك متأثّرا بعصره متجاوبا مع يمور في الساحة الفكريّة العربيّة من صراع وحركيّة داخليّة وخارجيّة.

على أنّ الأهمّ في عرض محمد المي لهذا التطوّر أنّه ينزع عن الأذهان الفكرة السّائدة عن ريادة قاسم أمين المطلقة والنزوع إلى رفعه إلى مرتبة تشبه التقديس. فما كان من المي إلاّ إعادة إسهام قاسم أمين إلى الواقع الفكريّ الإنسانيّ مبرزا ما له من إيجابيّات وثغرات ظلّت تتابعه حتّى في كتابه الثالث «إمرأتنا الجديدة». وبهذا نسف الباحث ربط البعض ربطا آليّا انتقاصيّا تجربة الطّاهر الحدّاد بتجربة قاسم أمين، فهيّأ المجال لتبيّن عظم الفروق بين الرجلين.

موقف الحدّاد من المرأة وعلاقة ذلك بمشروعه الإصلاحيّ العامّ

ممّا يحسب لكتاب محمّد المي أنّه من المؤلّفات القليلة التي تناولت بالدّرس قضيّة المرأة عند الطّاهر الحدّاد تناولا يؤطّرها داخل مشروعه الإصلاحي العام ولا ينظر إلى كتاب «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» معزولا عن كتابي المؤلّف الآخرين «العمّال التونسيّون وظهور الحركة النقابيّة» (17) و«التعليم الإسلاميّ وحركة الإصلاح في جامع الزيتونة» (18). فقد سعى الباحث إلى النظر في موقف الطّاهر الحدّاد من المرأة ضمن مساره الفكريّ العامّ متجاوزا بذلك الرأي الشّائع الذي كاد يحصر مشروع الطّاهر الحدّاد الإصلاحي في حدود مسألة المرأة من جهة، وفصل من جهة ثانية مسألة المرأة عن هذا المشروع العامّ. فظلّت دراسة هذه القضيّة عند الطّاهر الحدّاد جزئيّة سطحيّة وإن طفحت الكتب التي تناولت هذا الجانب من فكر الحدّاد بالمديح والثناء فأساءت إلى الرجل أكثر ممّا أحسنت إليه.

انطلق المي في الإحاطة بمشروع الطّاهر الحدّاد الإصلاحيّ بالتذكير في عجالة بأبرز مظاهر نشاط الحدّاد ثقافيّا وسياسيّا واجتماعيّا، مؤكّدا تنوّع مجالات فعل الحدّاد الاجتماعيّ والشعبيّ واتّساعه من المساهمة في تأسيس الحزب الدستوريّ صحبة عبد العزيز الثعالبي والعمل على التعريف بالحزب ونشر أهدافه، إلى مشاركة محمّد عليّ الحامي عقب عودته من ألمانيا تأسيس جامعة عموم العملة التونسيّين وحضّهم على الانضمام إلى الجامعة وخوض غمار الإضرابات والاعتصامات.

وهذا التنوّع يمتدّ ثقافيّا من نشر المقالات الاجتماعيّة والسياسيّة بأمّهات الصحف التونسيّة آنذاك إلى نظم عدد من القصائد يمكن إدراجها ضمن الأدب الملتزم حفلت بفضح المستعمر وقوى الجهل ودعوة الشعب إلى الثورة وتحقيق النّهضة.

من هذا الإلمام بوجوه نشاط الطّاهر الحدّاد يصل القارئ إلى أنّ الهمّ العامّ الذي انتظم فكر الطّاهر الحدّاد وعبّرت عنه كتبه وقصائده ومقالاته، لا ينفصل عن نشاطيه الاجتماعي والسياسيّ. فالطّاهر الحدّاد السياسيّ الحزبيّ والطّاهر الحدّاد النقابيّ التحريضيّ هو نفسه الطّاهر الحدّاد المفكّر ومحلّل المجتمع والمجتهد الدينيّ، أتت كتبه صدى لفعله في الواقع الاجتماعيّ التاريخي وكانت تجاربه النضاليّة مادّة لتأمّلاته واجتهاداته الفكريّة ومختبرا لما صدع به من آراء ومواقف. إنّ الطّاهر الحدّاد سواء كان جالسا إلى مكتبه يؤلّف أو مرتادا لأندية السّاسة مناقشا رجال الحزب القديم أو سائرا بين العمّال ناشرا التعاليم النقابيّة الحديثة، هو في كلّ ذلك شخص واحد همّه الأكبر وشاغله الألحّ : تحقيق الإصلاح الجذري ورسم معالم النهضة الشاملة :«وبهذا ندرك أنّ الحدّاد يتطلّع إلى إصلاح المجتمع إصلاحا جذريّا وأنّ الغاية القصوى التي يرمي إليها الحدّاد هي النّهضة التي لا تتحقّق إلاّ بتوجيه النظر إلى مختلف العلل المانعة لتقدّم المجتمع والرقيّ به» (19).

من هنا يتّضح أنّ تعمّد محمد المي التوسّع في تحليل كتابي «العمّال التونسيّون» و«التعليم الإسلامي وحركة الإصلاح في جامع الزيتونة» لم يكن خروجا عن موضوع الكتاب الأصليّ ولا نافلة من القول بل هو عماد التحليل وأسّ القراءة الفكريّة التي أرادها الباحث وارتآها تعبيرا صادقا عن مشروع الطّاهر الحدّاد. فقضيّة المرأة كما يتبيّن من متابعة تجربة الحدّاد ركن رئيس في مشروعه الإصلاحيّ وضلع مكين منه. إلاّ أنّ هذه القضيّة على أهميّتها في هذا المشروع لا اكتمال لها ولا دلالة ولا قيمة إذا لم ترتبط وتتكامل مع الضلعين الآخرين : قضيّة العمّال وقضيّة التعليم.

على هذا النّحو فإنّ بين كتب الحدّاد الثلاثة عروة وثقى ورابطا من التآلف والتلاحم يجعلان النظر في أحدها لا يتمّ ويصلح إلاّ إذا نظر في الآخرين. فكلّ منها رافد من روافد المشروع الإصلاحيّ الذي صبا إليه الحدّاد واجتهد ومن أجله عانى وعزل ونفي داخل وطنه وبين جدران بيته. لقد اضطلع كلّ كتاب من كتب الحدّاد الثلاثة بالدفاع عن فئة اجتماعيّة مضطهدة طالما ظلمها المجتمع وهضم حقّها. فكانت البداية مناصرة العمّال ضدّ مستغلّيهم ثمّ مناصرة المرأة ضدّ الرجل والتقاليد البالية والتصوّرات الدينيّة الخاطئة وأخيرا مناصرة الأطفال والشباب ضدّ تخلّف أجهزة التعليم التقليديّ وسيطرة المؤسّسة الدينيّة عليه.

وهكذا كان مشروع الإصلاح عند الحدّاد ذا وجوه ثلاثة : اقتصاديّ واجتماعيّ وتعليميّ وهذه الوجوه متداخلة ينتظمها خيط رفيع يبرز حينا ويختفي حينا آخر طيّ التحليل هو الوجه التشريعيّ، بالتحريض على إعادة قراءة النصّ الدينيّ وفتح باب الاجتهاد من جديد وفق مبدأ المواءمة بين النصّ الدينيّ المقدّس والواقع الإنسانيّ النسبيّ المتحوّل.

والمتمعّن في كتاب «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» يتوصّل بيسر إلى أنّ الدّفاع عن المرأة والدعوة إلى تحريرها ليسا في الحقيقة إلاّ واجهة الكتاب أمّا خلفيّته العميقة والمسكوت عنه فيه فهما الرغبة في نفض الغبار عن حركة الاجتهاد الموؤودة، ومحاورة تعاليم الفقهاء بغية إحداث قطيعة منهجيّة ومعرفيّة مع المدرسة التفسيريّة التقليديّة وإرساء قواعد قراءة وتأويل جديدة تقرّ بالحوار الحيويّ الدّائم بين النصّ والواقع وتغلّب العقل على النقل. ولعلّ هذا هو السبب الحقيقيّ الذي دفع أئمّة «الزيتونة» وشيوخ المساجد إلى الانتفاض على الحدّاد وتأليب الرأي العام ضدّه. فليست الصورة التي رسمها الحدّاد للمرأة التونسيّة الحديثة هي التي أقلقتهم بقدر ما أقلقهم وقضّ مضاجعهم شعورهم بأنّ زلزالا معرفيّا وفكريّا سيهزّ الأرض الرّاكدة الميّتة ويقلب ما ساد من بديهيّات ومقولات ظنّ أن لا سبيل إلى الشكّ فيها.

فمنهجيّة الكتاب تؤكّد عمق وعي الطّاهر الحدّاد

بضرورة طرح قضيّة المرأة في إطار فكريّ ونظريّ ومنهجيّ واسع، متعاضد الأبعاد يتحاور فيه النصّ مع الواقع والدّين مع الدنيا والأبديّ مع النسبيّ. فالكتاب كما نعرف مقسّم إلى قسمين أساسيين : قسم تشريعيّ وقسم اجتماعيّ. وقد سعى الحدّاد في القسم التشريعيّ إلى إعادة النظر في علاقة التشريع في الإسلام بتجربة المسلمين الحياتيّة فتبيّن له أن أحكام الشريعة نوعان : أحكام ثابتة لا تتغيّر وهي المتعلّقة بالمعتقدات والعبادات والأخلاق وأحكام متحوّلة متطوّرة حسب تغيّر الواقع وتطوّره. وإلى هذا النوع الثاني تنتمي تعاليم القرآن حول وضعية المرأة وعلاقتها بالرجل ومركزها في المجتمع ينسحب ذلك على مسألة الحجاب وعمل المرأة ومسؤوليّتها القانونيّة والاقتصاديّة وعلى الارث كذلك.

وبهذا الطّرح الاجتهاديّ التجديديّ في قراءة النصّ المقدّس أمكن للطّاهر الحدّاد أن يؤصّل قضيّة المرأة ويجذّرها في الفكر العربيّ الإسلاميّ وأن يجعل هذه المسألة مسألة نابعة من التطوّر الطبيعيّ للبنية الفكريّة والاجتماعيّة والحضاريّة العربيّة غير غريبة عنها. فإذا مررنا إلى القسم الاجتماعيّ من الكتاب تحوّل الطاهر الحدّاد من المنظر الدينيّ إلى الواصف الاجتماعيّ ناقلا إلى معاصريه صورا قاتمة لا من وضع المرأة التونسيّة فحسب بل من وضع المجتمع كلّه نساء ورجالا وأطفالا. وبإتمام الكتاب يصل القارئ بنفسه إلى تبيّن مظاهر التخلّف التي يرزح فيها المجتمع ويقتنع بأنّ تخلّف وضعيّة المرأة هو أهمّ أسباب هذا التخلّف العامّ وهو بذلك المحور الذي ينبغي أن يقوم عليه إصلاح الواقع وتغييره. ولعلّ في خاتمة «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» من الحرقة والألم والشوق إلى نهضة صادقة وغد أفضل ما يبرهن أنّ مطمح الطّاهر الحداد المعرفيّ والحضاريّ وإن تأسّس على الرغبة في تحرير المرأة والرقيّ بها فإنّه قد تجاوز ذلك إلى الحلم بتحرير الرجل أيضا والمجتمع وإطلاق العقل من سجونه. إنّ «إمرأتنا في الشريعة والمجتمع» هو نشيد وأغنية للحريّة وبيان للثورة على القيود جميعها: «وبهذا فقد كان كتاب «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» يوهم بأنّه تفكير في المجتمع وقضاياه والحال أنّه يحتوي على خطاب أكثر خطورة وأشدّ مغامرة : إنّها مغامرة دنينة الدّين. . . مغامرة رجّت العقول الرّاكدة التي كفّت عن الاجتهاد واعتبرت أنّ أحكام الإسلام ثابتة لا تقبل التطوّر» (20).

ولعلّ في ذلك أبرز ما يميّز مسألة المرأة عند الطّاهر الحدّاد منها عند قاسم أمين ويدعم الأطروحة التي أقام محمّد المي عليها كتابه. فمن العبث ومن لغو الحديث أن نتعالى عن قراءة نصوص الرجلين قراءة نقديّة متأنّية ونطلق الأحكام جزافا على طريقة الصحف المصريّة ونقول «إنّ الطّاهر الحدّاد هو قاسم أمين تونس». فتميّز الطّاهر الحدّاد لا يقتصر على ما أبداه من جرأة وحسم في الدّعوة إلى تحرير المرأة ونزع الحجاب وتحريم تعدّد الزوجات والتسوية في الارث ممّا لم يقو عليه قاسم أمين. بل إنّ هذا التميّز يتجاوز ذلك إلى ربط قضية المرأة بمشروع إصلاحيّ نهضويّ أشمل يعاضد فيه النهوض بالمرأة النهوض بغيرها من الضعفاء والمظلومين من رجال وشباب وحضارة مهزومة استكانت إلى المسلّمات واطمأنّت إلى تقاليدها فتخلّفت عن الركب ونامت. إنّ ما يميّز رؤية الطّاهر الحدّاد لمسألة المرأة أنّها نجحت في تحويل مطلب تحرير المرأة إلى مطلب تحرير شامل ينعم فيه بالحياة والجمال، الإنسان مطلقا رجالا ونساء، عقلا وجسدا، عملا وإبداعا.

وقد كنت مثل كثيرين، أشعر دائما بأنّ الطّاهر الحدّاد رغم العقود السبعة التي تفصلنا عن مماته، مازال لم يدرس بعد ومازال الضيم يلاحقه. ولكنّني أحسب أنّ محمّد المي بهذا الكتاب قد ردّ عنه بعض الضيم ونجح في أن يحرّره أخيرا ممّا رافقه ورافق كتابه، في رحلتهما المضنية من مسلّمات وبديهيّات وأفكار جاهزة.

الهوامش والاحالات

1) محمّد المي، مسألة المرأة بين قاسم أمين والطّاهر الحدّاد، ط1، تونس 2006.
2) الطّاهر الحدّاد، امرأتنا في الشريعة والمجتمع، المطبعة الفنيّة، تونس 1930.
3) قاسم أمين، تحرير المرأة، ضمن الأعمال الكاملة لقاسم أمين، تحقيق محمّد عمارة، ط2، دار الشروق، مصر، 1989.
4) المرجع نفسه.
5) قاسم أمين، المرأة الجديدة، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 1991.
6) محمّد المي، مسألة المرأة بين قاسم أمين والطّاهر الحدّاد، ص 9.
7) المرجع نفسه، ص 11.
8) المرجع نفسه، ص 18.
9) المرجع نفسه، ص 19.
10) المرجع نفسه، ص 11.
11) المرجع نفسه، ص 20.
12) المرجع نفسه، ص 26.
13) المرجع نفسه، ص 23.
14) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
15) المرجع نفسه، ص 29.
16) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
17) الطّاهر الحدّاد، العمّال التونسيّون وظهور الحركة النقابيّة، ط1، مطبعة العرب، تونس، 1927.
18) الطّاهر الحدّاد، الأعمال الكاملة للطّاهر الحدّاد، تونس 1999.
19) محمّد المي، مسألة المرأة...، ص 47.
20) المرجع نفسه، ص 97.

عـــالــم الثقـافـــات

حسونة المصباحي

1) الكتابات المجهولة لفاردينان دو سوسير

في بيت عتيق بقلب جنيف، عثر عام 1996 على مخطوطات تراكم عليها الغبار خلفتها عائلة الغوي العبقري فاردينان دو سوسير التي سكنته لفترة طويلة بينها مخطوط له هو شخصيا حمل عنوان : "بخصوص الماهية المزدوجة للغة" وصدور هذا المخطوط في طبعة أنيقة مطلع عام 2000 عن دار "غاليمار" يعتبر في حد ذاته حدثا أدبيا وثقافيا هاما للغاية، ذلك أنه يكشف عن جزء كبير من عبقرية هذا الرجل الذي أحدث في العلوم الإنسانية ثورة شبيهة بتلك التي أحدثها فرويد في علم النفس وماركس في السياسة والاقتصاد. فكان له بعد وفاته تلاميذ كبار من أمثال كلود ليفي ستراوس ورولان بارت ورومان جاكوبسون. وقد ولد فاردينان دوسوسير عام 1857. وهو ينتمي إلى أسرة أرستقراطية كان لها اهتمام كبير بالثقافة والعلوم والآداب والفنون. ومنذ طفولته أظهر حبّا للغات وأعدّ أطروحة في جامعة لايبتزيغ الألمانية عن النظام البدائي للحروف في اللغات الهند ـ أوروبية. وكان يتقن اليونانية واللاتينية والسانكريستية. و ابتداء من عام 1881، درس في باريس الألمانية القديمة ولغة القوط. وعندما عرض عليه كرسي في "الكوليج دي فرانس" أعلى مؤسسة جامعية فرنسية خيّر العودة إلى سويسرا ، موطنه ، بطلب من أعمامه وهناك تزوج من فتاة أرستقراطية كانت تملك قصرا فخما في ضواحي جينيف.

ويبدو أن الحياة الزوجية لم ترق لفاردينان دوسوسير، فانقطع عن أبحاثه اللغوية وغرق في الصمت حتى وفاته عام 1913.

وعن كتابات فاردينان دوسوسير المجهولة التي صدرت حديثا، كتبت صحيفة "لوموند" في ملحقها الثقافي الصادر بتاريخ 8 شباط / فبراير 2002 تقول: "إن قراءة هذه الكتابات المجهولة تبرز ذكاءً قلقا في مواجهة شئ يبدو من العسير الإمساك به. إن اللغة التي يحاول دوسوسير دراستها تعطينا الشعور بأنها تهرب مع طول الوقت، حارمة إياه من فرصة السيطرة عليها. وأول حقيقة من جملة الحقائق الخمس التي يكشف لنا عنها دوسوسير هي «اللغة لا وحدة لها في البداية، ولا أولويات لها. لا شئ له معنى في ذاته. وكل شئ لايصبح إلا بالمعارضة والاختلاف»

2) الرحلـــة الشــــاقـوليـة

بروايته «الرحلة الشاقولية» حصل الكاتب الكتالاني انريك فيلا- ماتاس على جائزة «رومولو جاليجوس» وهي واحدة من أرفع الجوائز في الآداب الاسبانية. مع

ذلك هو لايزال يعيش، وهو البالغ من العمر 54 عاما، عيشة طالب فقير. فهو يسكن شقة صغيرة في برشلونة، ويدخن السجائر الرديئة، ويرتاد المقاهي الخلفية التي يرتادها الشبان المفلسون، والشيوخ المتقاعدون. وهو يرفض الزواج رفضا قاطعا لكنه يعيش مع إمرأة تدعى باولا إليها أهدى جميع رواياته. وهو يقول: «أنا أنتمي إلى عائلة من البرجوازية المتوسطة. وكانت لي مع والدي مشاكل كثيرة في فترة الطفولة والشباب إذ كان يعتقد أنني سأكون فاشلا في حياتي. ولكن عندما اشتهرت ككاتب غير نظرته تجاهي وأصبح يعاملني باحترام. وكنت في الرابعة من عمري لما كتبت أول نص. وكان عبارة عن قصيدة أهديتها لأمي قلت لها فيها: أحبك يا أمي! وماذا يمكن لطفل في مثل تلك السن أن يقول غير مثل هذا الكلام. في سن العشرين سافرت إلى باريس وبمساعدة صديق لي أجّرت غرفة صغيرة في نفس الشقة التي كانت تسكنها الروائية الفرنسية المرموقة مارغريت دوراس. ويوما ما سألتني: ماذا تفعل في الحياة؟ قلت لها: أكتب رواية موضوعها كتاب يقتل كل من يقرأه. وعلقت هي على ذلك قائلة: «هذا مستحيل.. اللّهم إلا إذا كان هناك خنجر في هذا الكتاب». وأما أنا فقد فهمت أن الموت لا بد أن يأتي في النص. ومنذ ذلك الوقت قررت أن أفعل ماكان يفعله ماليس دافيس (مغني الجاز الشهير). فقد جاء إلى إسبانيا لتقديم حفلات. وكان يعزف وظهره إلى الجمهور. وقد اغتاظ الجمهور من ذلك. وكنا لازلنا في الفترة الفرانكية. أما أنا فقد أدركت أنه إذا ماكان عليّ أن أقتل الجمهور الذي يرهبني ويرعبني فإنه يتوجب عليّ أن أكتب وظهري له!».

وفي «الرحلة الشاقولية» يروي انريك فيلا ـ ماتاس قصة رجل بدأ يقترب من الشيخوخة تطرده زوجته من البيت فيقرر السفر إلى بورتو ثم إلى لشبونة ثم إلى مادار. وهو يقول عنها: «قد يكون هذا الرجل الذي بدأ يشيخ هو والدي نفسه كما قال البعض. غير أن هذا لا يزعجني البتة. فحياة كل كاتب ليست مستقلة عن كل الأعمال الأدبية التي يكتبها».

3) صينيان يكتبان بالفرنسية

اختار فرانسوا شنغ المولود عام 1929والذي جاء إلى باريس عام 1949 الكاتبة بالفرنسية. وهو يقول: «لقد عرفت المنفى مبكرا. فعندما كنت طفلا، وكان ذلك خلال الحرب الصينية اليابانية، اضطرت عائلتي إلى الهجرة إلى «سيشوان» حيث أقامت هناك ثلاثة أعوام. كانت الطبيعة هناك جد خلابة. وكنا نشتري الكثير من البرتقال لأنه كان متوفرا وكان ثمنه بخسا. وخلال القصف كانت الدروس تتوقف فنفرّ إلى الملاجىء عند سفوح الجبال. وهناك نقرأ كتبا. وفي تلك الفترة اكتشفت اندري جيد ورومان رولان. لذا يمكن أن أشكر اليابانيين لأنهم جعلوني أتعرف على الصّين العميقة».

وبعد أن حصل على شهادة الباكلوريا وكان ذلك عام 1945، بدا الشاب فرانسوا شنغ يشعر بالذعر ذلك أن الشيوعيون كانوا قد بدأوا يسيطرون على البلاد، وكان هو يخشاهم كثيرا لأنهم «منضبطون انضباطا حديثا» في ماكان هو يميل إلى حياة هادئة فيها الشعر والموسيقى. وعندما استلم الشيوعيون السلطة ودخلوا العاصمة بيكين، هاجر فرانسوا شنغ إلى فرنسا. وعند وصوله إلى باريس أصيب بالرّعب. فقد بدت سوداء، حزينة، جائعة، خالية من الحياة البهيجة التي كان يتصورها. ثم إن الناس كانوا يتكلمون بأصوات خافتة كما لو أنهم خائفون من شيء ما. وكانت الأيام صعبة في البداية حيث أنه لم يعثر على غرفة للسّكن إلا بعد جهد جهيد. وعوض أن يهتم بالدراسة في الجامعة التي انتسب إليها، راح يلتهم الكتب ويزور المتاحف ويرتاد دور السينما والمسرح ويحضر الحفلات الموسيقية. ومن الستينات بدأ يعمل مترجما لصحف صينية في تايوان وهونج كونج. كما أنه عمل مع «LACAN» عالم النفس الشهير الذي كان بحاجة إلى صيني لدراسة بعض النصوص الصينية وفهم معانيها. ولكن شنغ سرعانما سئم العمل معه إذ إن مطالبه كانت كثيرة وكان أحيانا يهتف له في آخر الليل ليطلب منه ترجمة.

والآن وقد تجاوز سن السبعين يقول فرانسوا شنغ الذي أصدر بالفرنسية مطلع العام الحالي رواية مستوحاة من حياة ناسك صيني من القرن السابع عشر ومجموعة شعرية : «بإمكاني أن أقول إني حاولت خلال حياتي كلها إقامة صلات وثيقة بين الحكمة الشرقية والحكمة الغربية. مع ذلك أنا شخص جدّ هش هم يقولون إني أجسّد الصّين ولكن انظروا إلى جسدي الضعيف المتواضع. فالفارقة تكمن هنا. رجل لايمتلك الجسد المؤهل للقيام بالمهمة العسيرة مع ذلك هناك نار في داخله لا تنطفئ عندما استيقظ في الليل، أشعر بهذا الجسد الضعيف. وفي الوقت ذاته أشعر أن قلبي يتحاور مع جوهر العالم الحي. قبل بضعة أسابيع أغمي علي وسقطت في الشارع. وعدت إلى نفسي وقد هبط الليل وكان الدم يسيل على وجهي. وقد طرحت على نفسي سؤالين: أين أنت؟ في الصين أم في فرنسا؟ وفي أية سنة وفي أية حياة أنت؟ نعم لقد كان لي الحظ أن أعيش عدة حيوات في نفس الوقت».

أما الصينية الأخرى التي اختارت الكتابة بالفرنسية فهي شان سا. وهي تقول مفسّرة هذا الاختيار: «أنا لم أختر الفرنسية وإنما فرنسا. فقد غادرت بيكين عام 1990 عقب أحداث «تيانا نمان». وفي العام 1994، بدأت أكتب روايتي الأولى بالفرنسية. وأنا أقول بأن انعدام الخبرة عادة ما يكون الحليف الأفضل للشجاعة وأن اللاوعي يكون ضروريا أحيانا للنجاح. فعندما كنت طالبة في باريس، اكتشفت الحرية والاستقلالية. وكان علي أن أقبل بالتخلي عن لغتي الأم للغة ثانية هي الفرنسية وذلك بالرغم من أني لم أكن أتقنها. مع ذلك واجهت وضعي الجديد بحزم. بل وتعلمت أن أضحك مع من يضحك علي عندما انطق بكلمة بطريقة خاطئة. وكان علي أن أمضي الليالي الطويلة وأنا أقلب في القواميس. وعندما بدأت أكتب، كنت أرتكب الكثير من الأخطاء. وكان البعض يشجّعني على المواصلة في حين يقول لي آخرون: «اسمعي يا شان... هذه اللغة التي تكتبين بها لا علاقة لها بالفرنسية على الإطلاق!» ولكني واصلت. واعتقد أني نجحت الآن وكسبت الرهان!».

4) صيني آخر

ولد الكاتب الصيني هاجين الذي يعيش الآن في المنفى، في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1956. وكان في العاشرة من عمره لما اندلعت «الثورة الثقافية» بتحريض من الزعيم الصيني ماوتسي تونغ وذات يوم دخل الحرس الأحمر إلى بيت والده الذي كان عسكريا وأحرقوا كل المؤلفات القديمة التي كانت تحتويها مكتبته الثرية. أما أمه فقد اقتيدت إلى الشارع لتعرض على الناس لأن والدها كان من ملاّكي الأراضي في العهد القديم. وبعدها، أخذت إلى أحد المعسكرات لتقوم بأعمال مذلّة. وعند بلوغه سن الرابعة عشر، التحق هاجين بالجيش الشعبي الصيني فعرف حياة الثكنات الباردة والقاسية. ومرات عديدة نام بكامل ثيابه على الحدود الصينية الروسية خوفا من غزو سوفياتي موهوم.

ثم لم يلبث هاجين أن غادر الجيش الشعبي الصيني ليعمل في السكك الحديدية. وعن طريق الراديو تعلم اللغة الأنجليزية وبدأ يقرأ الروايات الأنجليزية والأمريكية الحديثة. وفي النهاية تمكن من السفر إلى الولايات المتحدة الأمريكية في إطار برنامج للتعاون في المجال التعليمي. وهو يقول: «كنت أكتب مقالات نقدية وأدرس في بعض المعاهد. وعندما جئت إلى أمريكا، لم أكن أنوي البقاء طويلا فيها. غير أن كارثة «تيانا نمان» التي تابعتها لحظة بلحظة على شاشة التلفزيون أفزعتني. فأنا لم أحتمل أن يفتح جنود النار على مدنيين. فأنا كنت جنديا أيضا وكانت مهمة الجيش هي حماية الشعب والمدنيين. ثم إن زوجتي وضعت ولدا فقلت لا بد أن يكون أمريكيا حتى لا يعيش حياة بائسة ومرعبة كالتي عشتها أنا في طفولتي ومراهقتي. وهكذا قررت ألا أعود إلى الصين».

ويكتب هاجين الشعر القصة والقصيرة والرواية. وفي روايته «الانتظار الطويل» هو يروي الحياة الصعبة لشخص يدعى لي كونج كان يعمل طبيبا عسكريا. وقد أحبّ ممرضة تدعى مانافو غير أن حبه اصطدم بعراقيل كثيرة حطمت حياته في النهاية...».

5) بين تسليمه نسرين وفكتور هوغو

بمناسبة مرور قرنين على ولادته. سألت الأسبوعية الفرنسية «لونوفال أوبسرفاتور» بعض الكتاب الأجانب عن رأيهم في فكتور هوغو فأجابت الكاتبة البانغالية تسليمة نسرين التي أثارت عاصفة كبيرة قبل سنوات متقصّية أثار سلمان رشدي قائلة: «كلما فكرت في فكتور هوجو إلا واستحضرت طاغور، الشاعر البنغالي الكبير، والفنان والمسرحي. لقد استمرت حياته الأدبية ستين عاما، تماما مثلما هوالحال بالنسبة لفكتور هوغو. وكانت أعماله متعددة تماما مثل أعماله. فهناك الروايات وهناك الشعر وهناك المسرحيات. وقد قال فيكتور هوغو ذات يوم بأن الحياة جد قصيرة لذا فاننا إذا ما أضعنا وقتنا، فاننا لا نفعل شيئا آخر غير جعلها أكثر قصرا. واعتقد إن طاغور اتعظ بهذه النصيحة الذهبية ولم يضع وقته أبدا. إن كلماته قادرة على أن تلهب القلب الحزين أو أن تذل الروح المتغطرسة أو أن تفتح العقل المحدود الأفق، وأن تعيد الشجاعة للضعفاء أو أن تبث الوعي في البحيرات الراكدة وأن تعيد الهدوء لمن يعانون من الاضطراب. وبالرغم من أن هوغو وطاغور كانا ينتميان إلى طبقات مرفهة، فإنهما دافعا عن الفقراء والمظلومين في مواقعهما وأعمالهما. وكان هوغو يرى أن تعليم طفل القراءة والكتابة هو بمثابة اشتعال النار. لكن طاغور فلم يكتف بالتحريض على التعليم، بل أنشأ مدرسة نموذجية، أصبحت في مابعد جامعة عالمية. وكان الاثنان، أي فكتور هوجو وطاغو مصلحين اجتماعيين كبيرين دافعا عن حقوق المرأة، وأدانا الاستبداد والظلم. وإذا ما كان فيكتور هوغو قد أحبّ الموسيقى فإن طاغور جعلها جوهرا لحياته. وأناشيده لازالت إلى حدّ هذه الساعة تنسي البنغاليين أحزان وهموم العالم... وقبل سبع سنوات زرت قبر فيكتور هوغو لأحييه أنا التي تحت تأثير طاغور أردت أن أزيل الشر من بلادي. غير أني أطردت منها شرّ طردة. وهي لا تزال إلى حدّ هذه الساعة غارقة في الظلام...»

الاتجاه المقاصدي
لدى الأستاذ الإمام محمد الطاهر ابن عاشور
دلالاته واستحقاقاته

جمال الدين دراويل

مدخل :

نشأ الأستاذ الإمام محمد الطاهر ابن عاشور (1879 - 1973) في المناخ الفكري المتولد عن التيار الإصلاحي التونسي في القرن التاسع عشر، الذي تزعّمه الوزير المصلح خير الدين باشا (ت 1890) بمعاضدة المتنّورين من علماء جامع الزيتونة الشيوخ محمد بيرم الخامس (ت 1889) وسالم بو حاجب (ت 1924) ومحمد السنوسي (ت 1900)، ومحمد النّخلي (ت 1924) وغيرهم.

وكان أبرز ما تمخّض عن هذا التيّار نظريّا كتاب «أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك» الصّادر سنة 1867.

وتمحور هذا المؤلف الذي كتبه الوزير خير الدين بمساعدة الشيخين محمد بيرم الخامس وسالم بوحاجب حول معالجة مسألة الحريّة في مستوييها الفردي والجماعي، وتحليل ما يمكن أن تجنيه الدولة في المجتمعات العربية الإسلامية - على غرار الدولة الأوروبية - من دوحة الحرّية (*) كي تنهض من سنتها الحضاريّة الطويلة وتعرف طريق التقدّم وتستأنف دورها في تنشيط الحركة الحضارية التي لا تعرف التوقّف.

كما كان من الثّمار العملية لهذا التيار تأسيس المدرسة الصّادقية سنة 1875 (نسبة إلى باي تونس محمد الصادق الذي تولّى من (1859 - 1882) ذات التوجّه اللبرالي المنفتح والاتجاه التحديثي، وعيا أنّها المؤسسة التي يمكن التعويل عليها في إنتاج النّخب الجديدة التي ستتولّى مسؤولية الحراك الفكري والاجتماعي، ونحت المستقبل الأفضل للبلاد التونسيّة.

وقد تتلمذ الأستاذ محمد الطاهر ابن عاشور على أركان هذه الحركة الإصلاحية أمثال الشيخ سالم بوحاجب ومحمد النّخلي، كما تغذّى من التيّار الإصلاحي المشرقي إذ التقى بالشيخ محمد عبده (ت 1905) في زيارته الثانية إلى تونس سنة 1903 التي جاءت تعبيرا عن التحام الفكر الإصلاحي في المغرب بنظيره في المشرق.

وكان ابن عاشور من أبرز المتابعين للشيخ محمد عبده والمواكبين لأنشطته والملتفّين حوله (1)، وهو الذي ألقى خطاب استقبال الشيخ محمد عبده وأبدى فيه تأثره البالغ بأفكاره وإعجابه الكبير باتّجاهه الإصلاحي (2).

تولّى الأستاذ ابن عاشور أعلى المناصب العلمية والدينية والقضائية على الإطلاق : نال رتبة مدرّس من الطبقة الأولى سنة 1905 ورئاسة مجلس القضاء الشرعي المالكي سنة 1923 ورئيس الإفتاء المالكي سنة 1927 وشيخ الإسلام المالكي، وشيخ جامع الزيتونة وفروعه سنة 1932 (3).

وقد اقترن تاريخ تجديد الفكر الديني في البلاد التونسية في النصف الأول من القرن العشرين بشخصية الأستاذ ابن عاشور كما ارتبطت مسالة إصلاح التعليم وتحديثه باسمه، وكان طيلة هذه الفترة التاريخية وإلى آخر حياته الشخصية العلمية التي أقر بكفاءتها الموافق والمخالف.

ويمكن القول إنّ الأستاذ ابن عاشور كان من أهم العلماء الكبار الذين أنجبتهم المؤسسة التقليدية (جامع الزيتونة)، ممّن توفّرت فيهم صفات المعرفة الموسوعية والتبحّر والتبسط في التأليف والنّظر المستقلّ والمنزع الاجتهادي، ولم يمنعه رسوخ قدمه في الثقافة الزيتونية أن ينفتح على مكتسبات الثقافة الحديثة (كان قارئا بالفرنسيّة) (4)، ويطّلع على منابعها، على خلفيّة عدم التعارض بين الثقافتين، وعلى أساس أنّ المعرفة قوامها التراكم والتطوّر والتجاوز، وأنّ التثاقف سنّة إنسانية وناموس حضاري لا يجحده إلاّ من كلّ نظره وضعفت بصيرته وأعماه التعصّب.

فلا غرو أن يكون الاتّجاه المقاصديّ في التشريع بما ينطوي عليه من نزوع إلى تحرير المبحث الفقهي من أسر [illegible] أمام الاجتهاد وإعمال العقل والانفتاح على مكتسبات الفكر الإنساني من جهة ثانية، أبرز اهتماماته.

ويجدر التذكير بأنّ علم المقاصد نوع دقيق من المعارف الدينية والحقوقية يذكّر في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية بالعزّ ابن عبد السّلام (ت 1262م) والشهاب القرافي (ت 1285م) وأبي إسحاق الشاطبي (ت 1388 م) الذين أقرّ ابن عاشور باستفادته من أعمالهم دون التقيد بها (**)، كما يذّكر في العصر الحديث بمونتسكيو (Montesquieu) (ت 1755م) صاحب المؤلف الرائد «روح الشرائع (L'esprit des lois)»، على ما بين المؤلّفات القديمة وكتاب مونتسكيو من اختلاف في المرجعيات.

فما هي دلالات المنزع المقاصدي لدى الشيخ ابن عاشور؟

وما هي استحقاقات هذا المنزع في نظره؟

1 - الاتجاه المقاصدي: الوعي باكتمال شؤون الحياة خارج النصّ لا داخله :

انطلق ابن عاشور من أنّ الله جعل الإنسان خليفته في الأرض وأناط به إعمارها وتدبير شؤونها «وركّب فيه العقل الذي هو الآلة الوحيدة لذلك التدبير» (5) وذهب بناء على ذلك إلى أنّ «الإنسان سلطان العالم الأرضي» (6)، بما تنطوي عليه هذه العبارة من شحنة دلالية تحيل إلى شبكة من المفاهيم كإعمال العقل والمسؤولية والفعل والتمكين.

وأسّس لهذه الحقيقة من منطلق أنّ الخلافة «هي القيام بما أراده الله من العمران بجميع أحواله وشعبه... ولاشكّ أنّ ذلك لا يقوم إلاّ بالعلم» (7) و«دون احتياج إلى التوقيف في غالب التصرّفات» (8).

فمسؤولية الحياة وشؤونها لا ينبغي أن توكل إلى النصّ بذريعة احتوائه على الكليّ المعرفي (كلّ الحلول لكلّ المشكلات) كما استقرّ في الثقافة التقليدية.

ودفعا لوهم احتواء المطلق العقدي (القرآن والسنة) للكلّي المعرفي الذي خلص إلى اعتبار البنية التشريعيّة قائمة على منهج التقرير، ردّ ابن عاشور التأويل المتداول بأنّ الكتاب هو القرآن الكريم في آية «ما فرطّنا في الكتاب من شيء» (الأنعام 38) معتبرا أنّه تأويل بعيد وأنّ «الكتاب هنا بمعنى المكتوب، وهو المكنّى عنه بالقلم المراد به ما سبق في علم الله وإرادته الجارية على وفقه» (9) في إشارة إلى أنّ القرآن لا يمثل نهاية المطاف المعرفي كما

يتوهّم، إذ لو كان الأمر كذلك لانتفى دور العقل الذي هو مناط التكليف وآلة تدبير شؤون الاستخلاف والقيام بمقتضيات الإعمار والإثمار.

فمعاني الحياة وشؤونها وتغيّراتها أعقد وأدّق من أن تكتمل داخل النّص وأن تدّعي منظومة امتلاك أسرارها والإحاطة بمختلف جوانبها. والإنسان مدعوّ على الدّوام إلى النظر والبحث للكشف عن نواميس الكون وقوانين العمران البشري والاجتماع الإنساني فـ «كم في هذا العالم من نواميس مغفول عنها» (10).

فمعرفة ما في الكتاب المنظور كما في المسطور أشكل وأوسع من أن تدرك أسرارها وتفتح مغاليقها ويكشف عن منطوياتها بصفة كلّية، والمعرفة - أيّة معرفة -لا تولد مكتملة، وإنّما يتحقق اكتمالها في نسق تصاعدي يتمّ من طور تاريخي إلى طور بحسب زيادة قدرة العقل البشري على النظر والبحث والكشف، من جيل إلى جيل، ومن ثقافة إلى ثقافة.

وعلى ذلك بيّن ابن عاشور أنّ «استقراء آيات كثيرة من الكتاب وأخبار صحيحة من السنّة اقتضى الاعتبار في أدلّة الشريعة وبذل الجهد في استجلاء مراد المشرّع وذمّ أمما في وقوفهم عند الظواهر وإعراضهم عن النظر والإستنباط.

وذمّ أيضا الذين أخذوا يسألون التوقيف (النصّ) في كلّ مسألة» (11). وهذا الكلام ينطوي على وعي تامّ بأن شؤون الحياة وأحوالها ليست متضمّنة داخل النصّ، وإنّما هي من مشمولات العقل البشري استقراء واستجلاء وبحثا وتحليلا وتركيبا وصولا إلى استنباط الأحكام التي بها يؤدي الإنسان دوره ويتناغم مع طبيعته الإنسانية التي خلقه الله عليها وينسجم مع عصره، «فالجمود على المنقولات أبدا ضلال في الدّين وجهل بمقاصد علماء المسلمين والسلف الماضين... ومن أفتى الناس بمجرّد المنقول في الكتب على اختلاف عرفهم وعوائدهم وأزمنتهم وأحوالهم فقد ضلّ وأضلّ». (12) كما قال ابن القيم.

وبناء على تقدّم دعا ابن عاشور إلى أن يستعيد العقل دوره الحقيقي في البحث والفهم وفي تنزيل الأحكام على الأوضاع الملائمة لمقصودها باعتبار العقل «أقوى عنصر في تقويم البشر، فبالعقل تأتّى للإنسان أن يتصرّف في خصائصه وأن يضعها في موضع الحاجة إليها» (13) على أساس أنّ البنية التشريعية مؤسسة على قانون الغاية والمقصد والمآل، وعلى العقل البشري أن يواجه الحياة ومتغيّراتها في ضوء المقاصد العامة للشريعة، حتى يتسنّى للمبحث التشريعي أن يتحرّك بالتّوازي مع حركة الحياة. وأن يعالج قضاياها فهما وتنزيلا، معالجات تدفعها إلى الأفضل ولا تكون حجر عثرة دون ذلك. ومن ثمّ نبّه إلى أنّ إعاقة العقل عن القيام بالدور المناط به يمثّل أكبر عامل من عوامل الاستلاب الذاتي المؤدّي إلى الخسران والموت الحضاريّين حيث قال في تفسير آية «الذين خسروا أنفسهم فهم لا يؤمنون» (الأنعام 20) «خسروا أنفسهم: عدموا فائدة الانتفاع بما ينتفع به الناس وهو العقل والتفكير وحركة النفس في المعقولات لمعرفة حقائق الأمور» (14).

وذهب إلى أبعد من ذلك حين اعتبر تعطيل العقل وهو آلة الاستخلاف ووسيلة الإعمار والإثمار، عن القيام بالدور المناط به خروجا من دائرة الحياة بما هي فعل وحركة وعطاء إلى دائرة الموت بما هو قعود وجمود واستكانة حين قال في تفسير آية «إنّما يستجيب الذين يسمعون والموتى يبعثهم الله» (الأنعام 56) «الموتى استعارة لمن لا ينتفعون بعقولهم ومواهبهم» (15).

فتعطيل العقل هو من جانب آخر خروج عن مسار الحركة الحضارية التي لا تتوقف ولا تتعامل مع جنس دون جنس ولا لغة دون لغة ولا ديانة دون ديانة ولا ثقافة دون ثقافة، إذ هي حركة تعدّدية مفتوحة أبوابها للجميع، كلّ حسب قدرته على فهم قوانينها وبلائه في العمل بمقتضيات هذا الفهم واستحقاقاته في مواقع الوجود الفعلي.

ولفت ابن عاشور النظر إلى أنّ من أكبر المعوّقات التي حالت دون أن يكون الإسلام عامل دفع للحياة ومحرّكا للتقدّم ارتكاز بنيته التشريعية التقليدية على مبدإ

القياس الذي فهم على أنّه قياس الشاهد على الغائب، وأصبح ذلك من مقوّمات العقل الفقهي القديم.

وشدّد على أنّ فهم القياس على هذا النّحو ذريعة إلى تلبّس الحقيقة بالوهم إذ «هو قياس يصادف الحقّ تارة ويخطئه تارات» (16)، لأنّه يؤدي في أحيان كثيرة إلى مزلّة الخلط بين التشريع العام والتشريع الخاص (17).

وهذا النّظر هو الذي جعله ينكر المنزع المنسوب إلى الإمام علي بن أبي طالب في كيفيّة ضبط حدّ السّكران، إذ اعتمد فيه على قياس الشاهد على الغائب واعتبر شارب الخمر «إذا سكر هذى وإذا هذى افترى فأرى أنّ عليه حدّ الفرية» (18)، فقال ابن عاشور: «هذا منزع غريب يقرّ إقامة حدّ من الشكّ في حصول مسبّبه اعتبارا بالظنّة» (19).

ومن ثمّ ذهب إلى أنّ حقيقة القياس هي الاجتهاد وعمل العقل في «تأويل ظواهر الأحكام على محامل صالحة لمختلف أحوال الناس. . . فلا يجدر بحال أن يكون معنى صلوحيّة التشريع للبشر أنّ الناس يحملون على اتّباع أحوال أمّة خاصّة مثل أحوال العرب في زمان التشريع، ولا على اتّباع تعريفات الأحكام وجزئيّات الأقضية المراعى فيها صلاح خاص ممّن كان التشريع بين ظهرانيهم سواء لاءم ذلك أحوال بقية الأمم والعصور أم لم يلائم. . . إذ لو كان هذا هو معنى صلوحيّة الشريعة لكلّ زمان ومكان، لما كان هذا من مزايا شريعة الإسلام وخصائصها» (20).

فالشريعة «ليست بنكاية. . . و الأهم في نظرها إمكان تحصيل مقاصدها في عموم الأمّة وخاصّة الأفراد، ولا يتّم ذلك إلاّ بسلوك طريق التيسير والرّفق» (21).

وبيّن ابن عاشور أن من أسباب الاستلاب الذاتي للمسلمين في المستوى العقائدي «خطأ اللّجوء إلى القدر في أعذارهم وخطأ التخلّق بالتوكّل في تقصيرهم وتكاسلهم» (22). وتناول بالتحليل مفهوم المشيئة الإلاهية الذي تدور حوله مسألة القضاء والقدر، واضعا هذا المفهوم في دائرة ما يمكن للعقل فهمه وإدراكه وتحليله باعتبار المشيئة الإلاهيّة تفهم من خلال «تأثير الزّمان والمكان وتكوين الخلقة وتركيب الجسم والعقل ومدى قابليّة الفهم والتفّهم وتسلّط المجتمع والبيئة والدّعاية» (23).

فعلى قدر تقدّم العقل في الكشف عن القوانين المتحكّمة في هذه العناصر المكوّنة للمشيئة الإلاهيّة (الزمان / المكان / تكوين الخلقة / تكوين العقل / قابلية الفهم والتفهّم / تسلّط البيئة / الدّعاية) (***)، وسيره وفق ما تقتضيه النتائج المتوصّل إليها بعيدا عن التأثيرات الذّاتية والخارجيّة، يتسنّى للإنسان أن يكون معبّرا عن المشيئة الالاهيّة ومترجما لها على أرض الواقع.

وهكذا يتحوّل مفهوم القدر من المجال المتعالي إلى المجال الطبيعي القابل للدّراسة والفحص حيث قوى الإنسان وقدراته ومواهبه وعمادها العقل، هي المحدّد الأساسيّ، ومن ثمّ تتّضح مسؤولية الإنسان على صعوده أو نكوصه، تقدّمه أو تخلّفه.

في ضوء ما تقدم يتبيّن أنّ الاتجاه المقاصدي لدى الأستاذ ابن عاشور ينطوي على دعوة لاستعادة العقل دوره في المجالين العقائدي والتشريعي من أجل إعطاء الإنسان بـ «إصلاح عقله وإصلاح عمله وإصلاح ما بين يديه من موجودات العالم (البيئة)» (24)، ما به تتقدّم حياته إلى الأفضل كينونة وتملّكا، عبر تنمية شخصيته وتنشيط قدرته على البحث والكشف عن قوانين الضرورة وتفسير ظواهر الحياة ونواميس الكون بغاية الإعمار والإثمار (ماديا) وبلوغ أعلى درجات الكماليات الإنسانية (معنويا).

و على هذا الأساس جاءت القراءة المقاصدية للتشريع تجاوزا لاستحواذ النظرة النصية والحرفية التي اتخذتها بعض المدارس الفقهية سياجا انقاذيا موهوما تجاه زحف حقائق التحول الهادرة في المجتمع الانساني، فانتهت هذه النظرة الإنقاذية إلى الجمود والقعود والانغلاق لتصبح عاملا من عوامل توقف الحياة في المجتمعات العربية الاسلامية ،بتوقف آلة تحريك هذه الحياة ودفعها إلى الأفضل، وهي العقل.

واللافت للنّظر أن ابن عاشور كان على بيّنة من أنّ الإشكالية قي هذا المقام ليست في أن ياخذ الانسان لنفسه حق التصرف في ماهو من خصائص الذات العلية كما يثير توهما من اتخذ المنزع الحرفي الظاهري والمنهج التقريري سبيلا لحماية الشريعة والعقيدة «من أهل البدع والأهواء»، بل الاشكالية عنده أن يستعيد الإنسان التصرف فيما أناطه الله به من أمانة الاستخلاف وما هو مطالب به من مسؤولية إعمار الارض، على خلاف ما أشاعته الثقافة التقليدية من عقلية الاطمئنان والوثوق والرضا بالموجود، وايثار «برد اليقين» على البحث إزاء ما يتغير ويتحول، ليمتزج بذلك الانغلاق السياسي (الاستبداد والحكم الفردي المطلق) بالانغلاق الفكري (التعصب وغلق باب الاجتهاد) وهما من أبرز بواعث الاستلاب والسلبية التي وضعت خمائر «الفكر الارتكاسي» الذي مازالت آثاره تفعل فعلها في المجتمعات العربية الاسلامية إلى اليوم.

2 - الاتجـــاه المقــاصــــدي : الشـــروط والاستحــقــاقـــات

كان المنزع الذي أناط بالعقل البشري الدور الموكول إليه نظرا وتساؤلا وبحثا وتحليلا وتركيبا، قياما بمسؤولية فهم الحياة وإعمارها ودفعها باطراد إلى الافضل، وراء اهتمام ابن عاشور بعلم مقاصد الشريعة ولمّ شتاته وجعله علما قائما بذاته له قواعده ومنطلقاته وأهدافه ليخطو بذلك خطوة سديدة نحو إنشاء علم في أصول الأصول (25) يخرج بالبنية التشريعية من كونها قائمة على المنهج التقريري إلى اعتبارها مؤسسة في المقام الأوّل على قانون الغاية من منطلق «أن المآلات معتبرة في أصل المشروعية» (26) و«المجتهد لا يحكم على فعل من الأفعال الصادرة على المكلفين بالإقدام أو بالإحجام إلا بعد نظره إلى ما يؤول إليه ذلك باعتباره مشروعا لمصلحة فيه تستجلب أو مفسدة تدرأ» (27) ذلك أن الأحكام لم تشرّع لنفسها بل شرّعت لمعانٍ آخر هي المصالح» (28) كما قال الشاطبي.

فلا عجب أن عمل ابن عاشور على تدريس المقاصد لأول مرة في جامع الزيتونة في بداية الثلاثينات من القرن العشرين ، باعتباره علما مستقلا وقائما بذاته.

والهدف الأسمى من علم المقاصد - كما بيّن ابن عاشور - هو « وضع أدلة ضرورية أو قريبة من الضرورية ينتهي إليها الفقهاء في حجاجهم وعند اختلافهم كما ينتهي أهل العلوم العقلية في حجاجهم المنطقي والفلسفي إلى الأدلة الضرورية والمشاهدات والأصول الموضوعة فينقطع الحجاج» (29)، وهكذا يتحول علم المقاصد الذي يبحث في فلسفة التشريع وغاياته البعيدة «مرجعا بين العلماء عند اختلاف الأنظار وتبدل الأمصار ودربة على الإنصاف عند تطاير شرر الاختلاف، حتى يستتب ما أردناه غير مرّة من نبذ التّعصب والفيئة إلى الحق» (30).

فالمرجع في الرؤية المقاصدية لم يعد ظاهر النص ومستواه السطحي الأوّلي، بل مقصده البعيد الذي يتوصّل إليه بالنظر العميق والبحث المقارن الذي دعا ابن عاشور إلى ان يتم في أطر مجمعيّة (31) تتعاضد فيها أنظار أهل الفقه من جهة، وأهل الاختصاصات المتصلة بالمسائل محلّ البحث من جهة ثانية، ليتم إمداد الناس بالمعالجات التشريعية التى تستأنف بها حياتهم مسارها الطبيعي، فيستجيب المسلم لدوره ويباشر الحياة على النحو الذي يتناغم مع انسانيته وينسجم مع عصره، في إطار عالم واقعي له قوانين مدركة بالعقل ومسالك واضحة المعالم بينة الدروب، لا في عالم قدسي محاط بسياج الموانع والمحرمات والمعوّقات الذاتية التي جعلت الزهد في الدنيا محمودا وقصر الأمل في الحياة فضيلة والإقبال عليها دليلا على ضعف في الدين وهشاشة في الايمان (32).

على أن ابـن عــاشــور جعل للاتجاه المقاصدي استحقاقات وشروطا ، لايكون قابلا للتحقق في مواقع الوجود الفعلي، إلاّ بتمثّلها فهما وتنزيلا وهي ثلاثة :

أ – ما يتعلّق بعلماء الشّريعة :

تقدم أنّ الاتجاه المقاصدي جاء ردّا على استحواذ النظرة النصية والمذهبية الضيقة على العقل الفقهي التقليدي الذي غدا فيه الفقه – وهو لغة الفهم – اتّباعا استحالت فيه أقوال الرجال بغثها وسمينها نصوصا علت عند بعضهم على النصوص المؤسّسة (القرآن والسنة الصحيحة)، بما جعل الكرخي الحنفي يقول : « الأصل أنّ كلّ آية تخالف قول أصحابنا محمول على النسخ أو على الترجيح، والأوْلى أن تحمل على التأويل من جهة التوفيق» (33)، وهكذا صرفت الأنظار عن النظر في القرآن وصحيح السنّة والبحث في حيثيات الواقع واستحقاقاته باعتباره إطار تنزيل الحكم، لتصبح مدوّنة المذاهب، إن لم نقل بعض الكتب والمختصرات بعينها المرجع والملاذ، اعتقادا أنها قصارى ما بلغته الأنظار ومنتهى ما وصلت إليه المدارك. وتحوّلت المذاهب والفرق إلى أديان جديدة.

أما في المنزع المقاصدي فـ «الرائد الأعظم للفقيه هو الإنصاف ونبذ التعصّب لبادئ الرأي أو لسابق اجتهاد أو لقول إمام أو أستاذ، فلا يكون حال الفقيه في هذا العلم (المقاصد) كحال صاحب ابن عرفة (عيسى العبريني) الذي قال في حق ابن عرفة ما خالفته في حياته فلا أخالفه بعد مماته، بحيث إذا انتظم الدّليل على إثبات مقصد شرعي وجب على المتجادلين فيه أن يستقبلوا قبلة الإنصاف وينبذوا الاحتمالات الضّعاف» (34)، ومن ثمّ تكون للمعرفة القائمة على الحجّة والدّليل والمؤسسة على النظر الفسيح والبحث المقارن والرؤية المتفتحة على الواقع ومستلزماته، سلطتُها على الجميع وتصبح المذاهب تبعا لها لا حجّة عليها.

ب ـــ ما يتعلّق بروح الشريعة ومقصدها العام :

اعتبر ابن عاشور أنّ النّظر في موارد الشريعة (قرآنا وسنّة صحيحة وسيرة عمليّة للرسول – صلّى اللّه عليه وسلّم – ولأصحابه) ينتهي إلى أنّ «المقصد العام في التشريع إنّما هو حفظ نظام الأمة واستدامة صلاحه بصلاح المهيمن عليه وهو نوع الإنسان ويشمل صلاحه صلاح عقله وصلاح عمله وصلاح ما بين يديه من موجودات العام» (35).

وهنا نقف على قراءة تجعل التشريع في خدمة الإنسان ومن أجل إعطائه ما به كماله (المادّي والمعنوي) وصلاح حاله، فيما كانت الثقافة التقليدية تعتبر الإنسان خادما للتشريع (خادم القرآن / خادم السنّة/ خادم الشرع...). كما توسّع هذه القراءة المقاصدية دائرة الاختيار البشريّ في إرادة شؤون الحياة بحسب مقتضيات الزمان والمكان والمصلحة****، من خلال تضافر أنظار أهل الذكر من أهل العلم الشرعي ومن المختصين في المجالات التي تتعلق بها أقضية الناس وشؤونهم وآمالهم وآلامهم باعتبار تعقد حياة الناس في المجتمع المعاصر وتشابك أقضيتهم وهو ما يجعل نظر الفقيه قاصرا على حسن تقديرها، وإصدار الحكم المناسب لها وإمدادها بالمعالجات التشريعية التي تدفع حياة الناس إلى الأفضل ولا تكون عائقا دون ذلك، إذ التشريع جاء لإعطاء الإنسان ما به تنتظم حياته وترشد اختياراته ويتسدّد سيرها نحو الأفضل.

ج ـــ ما يتعلّق بكيفية تعامل الفقيه مع التشريع :

بالاستناد إلى المبدإ الأصولي (الإباحة الأصلية أو الأصل في الأشياء الإباحة) الذي يمثل «أوسع مجال لجولان حرّية العمل (36)، خلص ابن عاشور إلى أن النظر إلى المستجدات من الأقضية والشؤون والنوازل المترتّبة عن الحركة والتطوّر اللّذين يميّزان النشاط البشري لبناء العالم، لا يتطلب دليلا نصّيا من الشرع، فالمسلم غير محتاج «إلى تطلّب دليل على إباحة استعمال ما يستجدّ من الآلات والوسائل... بحيث لا يسأل عنها إلا جاهل بكيفية التشريع» (37). وأكّد ابن عاشور من جانب آخر أن «طريق المصالح أوسع طريق يسلكه الفقيه في تدبير أمور الأمة عند نوازلها

ونوائبها إذا التبست عليه المسالك، وإنّه إن لم يتّبع هذا المسلك الواضح والحجّة البيضاء فقد عطّل الإسلام عن أن يكون دينا عاما وباقيا» (38).

فالمجتمع البشري في سيرورة دائمة وتحوّل متواصل والزّعم بأنّ النصوص الدينية تنطوي على كلّ المشكلات في الحال وفي المآل (على نحو ما ورد في المثل العربي : كلّ الصيد في جوف الفـرا)، ينتهي - على حدّ قول ابن عاشور - إلى تعطيل الدّين وإقصائه عن أن يكون عاملا أساسيا لإمداد الحياة بما به تتقدم الحياة، أو هو «ضلال» على حدّ قول ابن القيّم المتقدّم. والتعويل في تعامل الفقيه مع أقضية الناس، وما يحدث في المجتمع البشري من تحوّلات وتغيّرات، ينبغي أن يقوم على اعتبار التشريع في حقيقته وجوهره قائما على المصالح وعلى جعل حياة الناس سائرة دون حواجز أو موانع «فاستقراء الشريعة دلّ على أنّ السماحة واليسر من مقاصد الدّين» (39).

وفي هذا السياق أكدّ ابن عاشور على أهمية الإجماع باعتباره دليلا شرعيّا وبيّن أنّ أصل الإجماع يعود في حقيقته إلى المصالح لا إلى النصّ إذ لو انحصر مستنده في دليل الكتاب والسنّة لكان ملحقا بهما ولم يكن قسيما لهما» (40). فكون الإجماع أصلا قائما بذاته دليل على أنّه لا يرجع إلى النّصوص بل إلى المصالح التي يقدّرها العلماء في كل عصر.

ومع ما تقدم، اعتبر ابن عاشور - كما ذكر نجله الشيخ محمد الفاضل - أنّ «كتاب مقاصد الشريعة الاسلامية خطوة أولى ينبغي أن تعقبها خطوات» (41). فالبحث التشريعي عامّة والمقاصدي خاصّة منفتح كسائر المعارف الأخرى على الاغتناء بالجديد المتجدّد ممّا تصل إليه أنظارالعلماء في سائر مجالات المعرفة بحيث لا ينبغي للفقيه التغاضي عنها باعتبارها أدوات ضرورية لفهم الإنسان (فردا ومجتمعا) وفهم نواميس الكون وقوانين الطبيعة.

وقد جاءت الشرائع لإصلاح حال الإنسان ودفعه نحو الأكمل، كما جاءت لحفظ نظام الكون من الفساد والاضطراب. وهل يتحقق هذا وذاك إلا بالتقدّم في فهم كلّ ما يتعلق بالانسان ونظام الطبيعة والكون من معطيات، على أنّ الانسان ذاته بحكم ماهيته العقلية مجبول «على التغيّر والانتقال من حال إلى حال» (42). بل العقل الانساني لا يستطيع التحقق كليّا، وإنما يتم تحقّقه في نسق تصاعدي من خلال زيادة قدرته على التفكير والبحث والكشف.

على هذا الأساس، يمكن للمبحث التشريعي أن يكون عامل دفع للحياة وتقدّم للمجتمعات، فيتسنى للمسلمين الإجابة عن أسئلة عصرهم، واستئناف دورهم في صنع حركة التاريخ بثقة وتبصّر.

الخاتمة :

إنّ التوجّه المقاصدي الذي انتهجه الأستاذ الإمام محمد الطاهر ابن عاشور المعدود من أساطين الاجتهاد الاسلامي، ينطوي على وعي نقدي للأسس التي انبنى عليها العقل الفقهي القديم، وعلى هاجس تطوير البناء الفكري للمنظومة التشريعية الاسلامية على النّحو الذي يجعل من الدّين عامل تنشيط للحركة الحضارية، وعنصر تغذية لتقدّم المجتمع الإنساني، ويجنّب المسلم عواقب التعارض والصّدام بين النصّ والواقع، سعيا إلى تحقيق التوازن المطلوب بين موجبات الولاء لتعاليم الدّين من ناحية، والاستجابة لمقتضيات التواصل الواعي مع متغيّرات الزمان والمكان من ناحية ثانية، بما يتيح تحرير العقل الفقهيّ من أسْر الأطر المغلقة للثقافة التقليدية والرّفع من قيمة أدائه بمدّه بالآلات المنهجيّة والمعرفيّة التي تمكنه من امتلاك القدرة على مسايرة التحوّلات المتسارعة والانخراط القويم في مسار الحركة الحضارية التي لا تعرف التوقف ولا تعرف بالجمود والقعود.

المصادر والمراجع

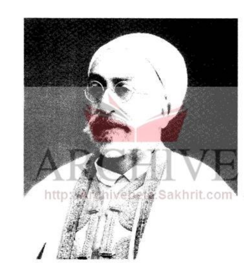
* هذا الاستعمال لخير الدين التونسي في أقوم المسالك، انظر طبعة بيت الحكمة قرطاج تونس 2000 ص 102.
1) ابن عاشور (محمد الفاضل)، الحركة الأدبية والفكرية بتونس، الدار التونسية للنشر، 1970 ص 75.
2) جريدة «الحاضرة» (تونس)، 22 سبتمبر 1903.
3) قرين (أرنولد)، العلماء التونسيون 1873ـ 1915 ترجمة حفناوي عمايرية وأسماء معلّى، بيت الحكمة ـ تونس ط 1 - 1995، ص 278.
4) ابن الخوجة (محمد الحبيب)، محمد الطاهر ابن عاشور وكتابه مقاصد الشريعة، طبعة وزارة الأوقاف دولة قطر، 2004 ج 1 ص157.
** انظر كتاب مقاصد الشريعة الإسلامية، الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1978 ص7و8.
5) ابن عاشور (محمد الطاهر)، أليس الصبح بقريب، الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1967 ص 103.
6) ابن عاشور (محمد الطاهر)، أصول النظام الاجتماعي في الإسلام، الشركة التونسية للتوزيع، 1977 ص103.
7) ابن عاشور (محمد الطاهر)، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر 1984، ج 1ص4.
8) التحرير والتنوير، المصدر نفسه ص 413.
9) المصدر نفسه ج7 ص 217.
10) المصدر نفسه ج2 ص 335.
11) مقاصد الشريعة، المصدر نفسه ص 140.
12) الجوزية (ابن قيم)، أعلام الموقعين عن رب العالمين، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة 1980 ج 3 ص78.
13) التحرير والتنوير، المصدر نفسه ج2 ص 30.
14) التحرير والتنوير، المصدر نفسه ج7 ص 154.
15) المصدر نفسه، ص 208.
16) المصدر نفسه ج22 ص 213.
17) مقاصد الشريعة، المصدر نفسه، ص 92.
18) المصدر نفسه، ص 92.
19) المصدر نفسه، ص 92.
20) المصدر نفسه، ص 93.
21) المصدر نفسه، ص 100.
22) التحرير والتنوير، المصدر نفسه ج22 ص213.
23) المصدر نفسه، ج29 ص 414.
*** الملاحظ أن هذه مجالات العلوم بمختلف اختصاصاتها (فلسفة/ فيزياء/ كيمياء/ إحياء/ إنسانيات).
24) مقاصد الشريعة، المصدر نفسه، ص63.
25) التركي (عبد المجيد)، مناظرات في أصول الشريعة الإسلامية بين ابن حزم والباجي، دار الغرب الإسلامي ط1، بيروت 1986، ص 512.
26) الشاطبي (أبو إسحاق)، دار المعارف بيروت (د.ت) ج4 ص 196.
27) المصدر نفسه ص 194.
28) المصدر نفسه ج2، ص 385.
29) مقاصد الشريعة، المصدر نفسه ص 5.
30) المصدر نفسه، ص 5.

31) المصدر نفسه، ص141.
32) الغزالي (أبو حامد)، إحياء علوم الدين، دار المعارف، بيروت ج4 (د.ت) ص216 و452.
33) الخن (مصطفى سعيد)، أثر الاختلاف في القواعد الأصولية في اختلاف الفقهاء ط 2، مؤسسة الرسالة بيروت، 1982 ص9.
34) مقاصد الشريعة، المصدر نفسه، ص 19.
35) المصدر نفسه، ص63.
**** للمصلحة ضوابط ومحدّدات بها تعرف المصلحة الخالصة والراجحة والموهومة.
36) مقاصد الشريعة، نفسه المصدر، ص 134.
37) المصدر نفسه، ص91.
38) المصدر نفسه، ص87.
39) المصدر نفسه، ص61.
40) المصدر نفسه، ص85.
41) ابن عاشور (محمد الفاضل)، محاضرات، مركز النشر الجامعي، تونس 1999 ص 366.
42) التحرير والتنوير، نفس المصدر، ج 22 ص 127.



احترام الأفكار (*)

محمّد الطّاهر ابن عاشور



يقول المبتدؤون والمتوسّطون من الكتاب "بنات الأفكار" إذا أرادوا أن يملحوا العبارة، ويدلّوا على منزلتهم في علم الاستعارة ... وربما كان البعض ذاهلا أو عاجزا عن كل هذا المقدار، فلا عجب أنهم ذهلوا عن شيء أكبر منه أفادته العبارة وما أراده قائلها : وهو تمام التشابه بين الأفكار وبين انتساب البُنُوّة من جميع أطرافه، حتى تجد مبتكر فكرك منك بمنزلة ابنك أو بنتك، وكأنهم اختاروا الثاني قصدا للمبالغة في الحرمة والغيرة.

لو عمدتَ إلى رجل من سوقة الناس، فأسندت إليه مسائل حقّقتها أو رسائل نمّقتها، لكنت توحي إلى الأمّة أن تسند إلى هذا الرجل منصب الرئاسة في علومها، أو أن تكل إليه قلعها الذي تدافع

به عن نفسها، وفي هذا ما يجرّ الفساد لنفسك ولصاحبك وللأمّة. أمّا الأمة فقد ضرب فيها الفساد منذ صارت بيد من لا يعرف كيف يدير. وحسبك من هاته الكلمة تشخيصا لحالها. وأمّا صاحبك فرجل ألقي إلى الأمة بذلك الوصف العظيم، فكيف تراه والمشاكل تتقاطر عليه، وعيون الحيرة تعشو إلى ضوء اهتدائه، وتنظر إليه ثم لا يبوء لهم أمرهم إلاّ بضلال مبين، أو سكوت إن كان المسؤول من خلّص الجاهلين. وأما نفسك فأنت إذن بها أعرف.

قضت سنّة الله في الناس أن تخضع نفوسهم إلى الحق والواقع والثابت. ترى الرجل تسند إليه الهنة وهو بريء منها، فتصعد إلى دماغه دماء الغضب، ويدافع عن نفسه دفاع البريء المخلص بلسان فصيح وقلب صحيح ؛ ثم تراه تسند إليه تلك السيّئة إن كان قد اقترفها، فيطأطئ لها رأسا، ولا يجد منها مناصا، مهما سترها بأطمار الجحود والمكابرة، حتى تفتضح حاله عند الفراسة الصّادقة، أو يزلق لسانه عند البحث الشديد ؛ أليس ذلك آية على أنّ النّفس تخضع إلى الحقّ وإن لم يكن مشتهاها وتبرأ من الباطل وإن كان هواها ؟ كذلك الرجل يبلوه الله تعالى ببنات ذرّية سوء، فيستسلم إلى ما قدر عليه، فلو كان ذلك الولد دعيّه لقرع ألسن الندم، ورضي أن لو باء من سعيه بالعدم. هكذا حال الأفكار ومنشئاتها متى أسندت إلى غير أصلها،

قارنتها ندامة واغتباط، وفضيحة تلوح على أخوتها من تخالف شكل وانحلال ورباط. لعلّ في هذا المقدار مقنعا من إيصال هذا الإحساس الحكمي إلى نفوسكم أيّها النقاد، وتعريفا بوجوب دعائنا الأفكار إلى آبائها، لنقوم بالقسط، فلن تكون لذي ذهن عاقر يشوه فضيلته بانتحال أفكار ما كان لينال أمثالها. قد تغتفر الأمور الضروريّة والإحساسات الفطريّة العامّة التي تشترك فيها أفراد الأمّة متى تقاربت في الشعور، فلا يجب إسنادها، وربّما استحال في البعض ذلك. إنّ الذي قالها بالأمس لم يصدر كلامه حتى قال مثلها أو قاربها اليوم آخر. أما احترام الفكر بالمعنى الثاني، فحقّ على كل صاحب فكر أن يقابل فكر غيره بالاحترام دون السخرية والهزو، فإن الاسترسال على ذلك يجبن الذين تخلّقت فيهم مبادئ العقل النظري عن الإعلان بما وهبوه خشية الاستهزاء والاستحقار، ولو كانت قد وصلت إلى التمكّن والرّسوخ لأمنّا عليها حتى إن استترت تتستّر كشمس تحت السحاب أو كإدبار المتحرّف للقتال. أترون ذلك يرزونا المنفعة المقصودة ؟ ولكنّنا لا نخشى عليها إلاّ أن تموت تحت أثقال الأسر في صباها، وما بلغت أشدّا تستطيع به مقاومة الزّمان وليّ أيدي المضطهدين.

نحن نوقن أنّ أفكارا ساقطة تنشأ في الأمّة قد يجب الضغط عليها أن لا تشيع فتستهوي أقواما غافلين بسطاء، فتصبح وباء في الأفكار المهزولة. ولكنّا لما وازنّا بين هاته المصلحة النّادرة، وبين المفسدة الكبرى التي كانت ولازالت تتزايد من اضطهاد الأفكار الساميّة، باسم

التحقيق آونة وباسم ..... أخرى، لأنّها لا توافق الرّغبات، ولا تجاري الشّهوات، حكمنا للأفكار باحترامها، وجعلنا البحث والنّقد معيارا يميّز به خبيثها من طيّبها، ولا يلبث الحقّ أن يهزم الباطل.

لو كنا نضطهد الأفكار لاشتبه الباطل منها بالحق، فيصرع يستنصر لاهتضامه كما يستصرخ الحق شيعته، وربما وجد من السامعين قلوبا ترقّ للمضعوف وإن جار. فتصبح فتنة أشدّ من أن لو ترك يتعارض بالنقد الصحيح والحجّة الدامغة، حتى يموت حتف أنفه، ثم لا يثأر له أحد. ليس يحول هذا دون الواجب من تقويم المخطئ. إنا نعني باحترام الفكر أن لا يُتعرض لصاحبه الشخصي بالطعن والاستخفاف، ولكنّ التّقويم يكون بصفة كلّية وتعريض بسيط وليس احترام الأفكار يأبى مناقشتها والحكم بضعفها، لكن تجب الأناة في الحكم على الفكر أن لا يتعرض له بالنقد، ما دام فيه احتمال الصواب. أليس في ارتياء مقاصد المتكلّمين قبل التّسارع إلى تغليطهم ببوادر الظنون، ما نقتصد به زمان المراجعة إلى استئناف شيء جديد ونحفظ به كرامة الاتحاد وسلامة الضمير، ونسلم به من افتضاح حبّ التشفّي والانتقام لإطفاء ثوائر الحسد والغلّ. ما كان التقرير على الخطإ إلاّ خطأ وتضليلا، ولكنّ نظيره في التضليل وأعظم منه فسادا التّسارع إلى تغليط الصائبين، لاسيما إن قارنه ما يقارن سفاهة الرأي وضيق الصدر وغليل الجهل من تفويق سهام نقد تخطئ الرميّة والأخذ بسلاح العاجزين من الغيبة والشّتيمة التي تترجم عن قصد صاحبها.

سيظن البسطاء من الناس أن احترام الأفكار وحرّيتها يخوّلها حقّ الاجتراء بنحو الشتيمة، ولكنّه ظنّ سريع التقشّع متى وجدوا لسانا حكيما يبيّن لهم أنّ الحرّية والاحترام شيء وأنّ الاجتراء شيء آخر، لأن الحرية إنما ينالها المرء بعد شعوره بوجوب مساواته مع غيره فيها، وإلاّ كانت الاستعباد الذي نفرّ منه، فإن طلبت أنفسهم زيادة البيان، فإنا نحيلهم على كلام طويل في معنى الحرية، لو بسطناه لفصم عنا سلك الكلام في مرادنا من هذا المقال. فإذا كانت الأفكار محترمة كما قلنا، فالاجتراء عليها بما ذكرنا يستأهل عقوبة على خرق سياج هذا الاحترام حقّا، لأن ذلك يثير العصبيات، ويجفي عن الحقيقة التي ما احترمت الأفكار إلاّ لأجل الوصول إليها.

[وهذا الإمام أبو عبد الله البخاري إمام الدين يخرج في صحيحه الذي هو أصل من أصول الإسلام عن عِمْرَانَ بن حطّان وهو خارجي خرج عنه في باب لبس الحرير وافتراشه للرجال من كتاب اللباس وخرج عن محمد بن خالد وهو الذي يعنيه كثيرا من قوله حدّثني محمد. وأخرج عن عمران بن حطان أيضا في باب الصور من كتاب اللباس ولم يتابع حديثه. وعمران بن حطان صرّح الجاحظ في البيان بأنه من أئمة الخوارج وهو يروي عن عائشة وغيرها من الصحابة.] (**)

من أكبر الأسباب في تقدّم الأمّة بعلومها وقبولها لرتبة التنوّر وأهليتها للاختراع في معلوماتها، أن تشبّ على احترام الآراء. وقد كان للمسلمين من ذلك الحظّ الذي لم يكن لغيرهم يومئذ من التسامح والتساهل مع الأفكار، شهد بذلك التاريخ وأهله إلاّ المتعصّبين منهم مع ما كان قائما بين أصناف أهل الآراء من التناظر والجدل، ولكنك لا تجد ذلك محفوفا بتعصّب ولا اضطهاد. كنت ترى الأشعري بين يدي المعتزلي لا يستنكف عن تلقّي فوائده والاعتراف له بحقّ التعليم، وترى السنّي يتعلّم عن القدري وعن الفيلسوف الشاكّ. قد كان عمرو بن عبيد الزاهد الشهير من خاصّة تلاميذ الحسن البصري "رحمهما الله" وهو الذي كان مكلفًا بكتابة ما يمليه الحسن من التفسير الذي يردّ به على القدرية والمعتزلة، وما كان يمنعه ذلك من المجاهرة باتباعه مذهب المعتزلة ومن التحاقه بدروس واصل بن عطاء الغزّال الذي قال له الحسن لما كثرت مناقشته: اعتزل مجلسنا. فكان عمرو بن عبيد يختلف على الدرسين جميعا، وما كان ذلك يمنع الحسن من تكليفه بإملاء تفسيره. حتى استخدم اختلاف الآراء آلةً للتشيّع السياسي، حين آذنَت الدولة العربية والجامعة الإسلامية بالانحلال والافتراق اللّذين تركا من الآثار ما نحن نتخبّط في مصائبه ولأوائه حتى اليوم. وكذلك الحجر على الرأي يكون منذرا بسوء مصير الأمة، ودليلا على أنّها قد أوجست في نفسها خيفة من خلاف المخالفين، وجدل المجادلين. وذلك يكون قرين أحد أمرين، إمّا ضعف في الأفكار، وقصور عن إقامة الحقّ. وإما قيد الاستعباد الذي إذا خالط نفوس أمة كان سقوطها أسرع من هويّ الحجر الصلد. حكى الجاحظ: أنّ النّظام دخل على شيخه أبي الهذَيل العلاَف، فقال: يا أبا الهذَيل! لِمَ قرّرتم أن يكون الله تعالى جوهرا خشية أن يكون جسمًا؟ فهلاّ قرّرتم أن لا يكون جوهرا مخافة أن يكون عرضًا، والجوهر أضعف من العرض. فبَصَق أبو الهذَيل في وجهه. فقال النظّام: قبّحَك الله من شيخ! فما أضعف حجتك!. وكان الخليفة المأمون يقول لأهل ناديه إذا جاروْه على كلام: هلاّ سألتموني لماذا؟ فإن العلم على المناظرة أثبت منه على المهابة. دامت على ذلك الأمة الإسلامية متمتّعة باحترام الأفكار، جريء كلّ واحد على أن يبوح برأيه، وجريء كلّ مستمع على تقويمه بالحقّ، وإن وقع في خلال ذلك حادثة خلق القرآن، وحادثة صغيرة وقعت بالقدس بين الباطنية وأهل السنّة؛ إلاّ أنّهما لأسباب عالية وغلط فاحش لا يسع ذكره اليوم. لما استخدمت الآراء للسّياسة، وشاعت المداهنة بين النّاس، وضعفت الكبراء عن الحجّة، يومئذ ساد اضطهاد الأفكار والضّغط عليها، كي لا تسود على مخالفيها القاصرين الظّاهرين في مظاهر العلماء المحقّقين. نعني بالسّياسة ما يقرن سياسة الدّول في تصرّفاتها وأغراضها بسياسة الأشخاص المسيطرين في هواهم، وربما كان القسم الثاني أشدّ على الأفكار لكثرة دواعيه، ووفرة منتحليه: منهم من يفعل ذلك إبقاءً على منصبه، واستحفاظا على وجاهته، لأنّه يخال أنّ كل مخالفة له

في الرأي، تنذر بثلّ عرشه وزلزال أركانه، والمريض كثير الأوهام. ومنهم الذي يسخط من مخالفة المعتاد، ويرى العادة دينا أو شبه دين، يجب أن لا يتلاعبَ به الشخص، ومنهم الذي يتوهّم أنّ الدّين يخالف احترام الآراء، ومنهم الحاسد العاجز الذي يحبّ أن يظهر في مظاهر الكمال بكلمات يلفتّقها، ويحسّ في ذكر ذلك لذّة مادام منفردا بها، فإن شاع ذلك بين الناس، تميّز من الغيظ. كنت أعرف رجلا ينادي بين النّاس باسم النّقد للعالة والطّعن في الأوضاع المعتادة، وربّما ترقّى إلى بعض الشتيمة زمان كان يقول ذلك وحده يحبّ الشهرة وما يلقاها، ويترصّد طريقها وما يقع بمرآها. فلما امتدت الأيدي، وانبرت العيون إليها، واستوى مع غيره في معرفتها، انصاعَ يُقبّحُ ذلك الحال، ويرى خلفه ودعاءَهم في ضلال.

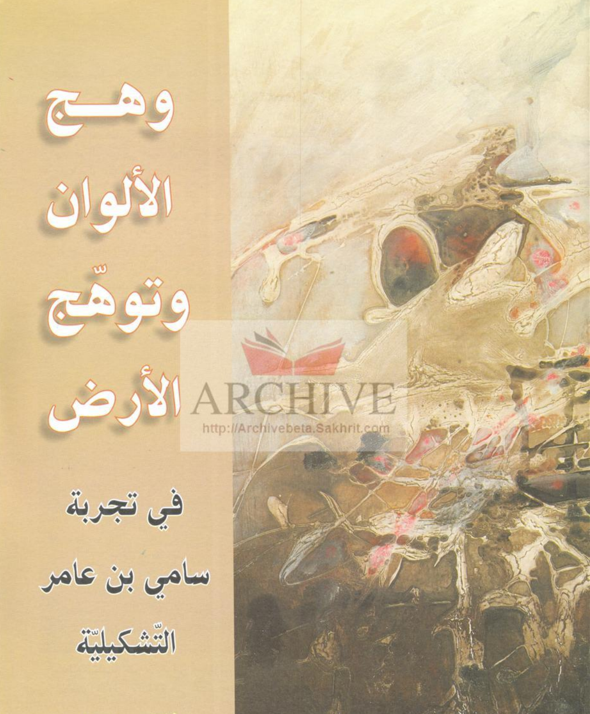
ممّا يختصّ بالوصاية والاحترام أفكار المتقدّمين الذين وصلوا بنا إلى حيث ابتدأنا من العلم والمدنيّة، عوضا أن نكون في متحرّكهم الأول نبتدئ سيرًا بطيئا، كما قالوا : إنّ الإنسان ابن يومه لا ابن أمسه، فهو أيضا ليس بابن لغده. فمقدار فضيلة الرّجل ومكان شهرته، لا ينظر فيه إلى غير يومه الذي كان فيه، فلا يغلّط لنا كثير من الناس ينتقصون الأقدمين بمستدركات المتأخّرين، فإنّما تعرف مقادير الرّجال بما أوجدوه، لا بما تركوه؛ ولكنّ طرق الشهرة لا تختلف، وهي قوّة الفكر، ومرتبة العلم والعمل على تنوير آراء المتعلّمين والقارئين في عقل صحيح، ونيّة قويمة، ونصح جهير. قد استهوى هذا الغلط الشيخ أبا علي ابن سينا «رحمه الله» حين بالغ في ثنائه على أرسطو حتّى قال : أمّا أفلاطون الإلهي فإن كانت غايته من الحكمة ما وصلنا من علومه فإنّ بضاعته إذن لمزجاة. وكأنّه نسي أنّه لولا أفلاطون بكلماته القليلة حول لأرسطو أن يبني عليها كثيرا، لكان أرسطو هو أفلاطون، وبضاعته الوافرة كانت مزجاة.

هذا أيها الناشئون على النّقد، الباحثون عن الحكمة نبراس مبين، أقمناه بين أيديكم ليضيء لكم مستقبلا نيّرا، وعسى إن اهتديتم بضيائه، واحتفظتم عليه من عواصف الأهواء والشبهات، أن تسلكوا به طريق العقلاء، فتصبحوا سمراءَهم، والله يضيء آراءَكم بالحكمة.

---

* مجلّة السعادة العظمى، عدد 18، المجلّد الأول، رمضان 1322/ 1904 .

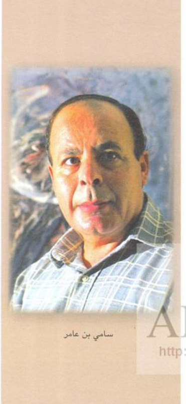
* * هذه إضافة بخط يد الأستاذ الإمام الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور على هامش المقال بعد صدور المجلّة .



فاتح بن عامر

تقـــــــديم :

ما العلاقة بين الألوان والأرض مثلما هو مبيّن بالعنوان وما العلاقة بين الوهج والتّوهّج ؟ أهي علاقة الفرع بالجذع ؟ بمعنى الأصول والفروع ؟ أم هي علاقة الجناس اللّغوي الّذي ما يفتأ يطفو على سطح النّص الأدبي ؟ وما هو الدّاعي إلى عنونة كهذه تشير إلى الألوان والأرض وتربط كليهما بالوهج أو بالتّوهّج ؟



سامي بن عامر

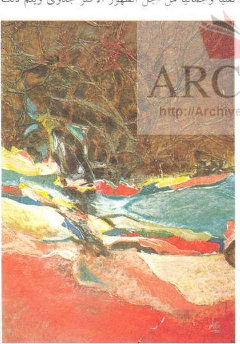
سامي بن عامر أو لنؤكّد أكثر الفنّان التّشكيلي سامي بن عامر من الفنّانين التّونسيّين الّذين تميّزوا بحضورهم المستمرّ والفاعل في مجال الفنون التّشكيليّة. وهو بالإضافة إلى حضوره المتواصل لأكثر من عقدين الأمين العام لاتّحاد الفنّانين التّشكيليّين التّونسيّين لثلاث دورات خلت. برز إنتاجه التّشكيلي منذ أن تخرّج وتحوّل إلى فرنسا حيث أعدّ أطروحة في الفنون التّشكيليّة بجامعة الصّربون باريس الأولى تحت إشراف الأستاذ الفرنسي روني باسّرون وبعنوان: «دور اللاّمتوقّع في الإبداع التّشكيلي رسما». وكانت أعماله المعدّة في هذا الإطار البحثي الأكاديمي نواة نشاطه التّشكيلي المرتكز أساسا على الكولاّج وعلى الألوان. وقد تدرّج في البحث المتواصل عن شخصيّته الفنّيّة إلى التّحرّك من فضاء الألوان وتقنيات الكولاّج إلى الاهتمام بالأبيض والأسود وبتوظيف خامات المواد الممكنة من أجل اقتناص الإضاءة وتوزيعها وتفعيل طاقاتها التّعبيريّة محوّلا إيّاها إلى تفجيرات نورانيّة مفعمة بالحسّ الجمالي المرتكز على الموقف المدروس في التّعامل مع حيثيّات الصّدفة وإملاء المغامرة ورغبة التّجاوز. هذا ما دفعه إلى تطوير هذه التّجربة في التّعاطي مع اللّوحة النّاتئة نحو استعمال المواد المستمدّة من الأرض وعلى رأسها التّراب. لذلك وعندما فكّرنا في تناول تجربة سامي بن عامر التّشكيليّة ارتأينا أن يكون العنوان جامعا شاملا لتجربته من حيث وصل الماضي بالحاضر وتواصل المبنى بالمعنى.

1 - قانون الدّفع وقوّته

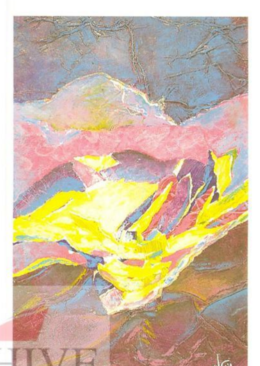
تنشأ مفصليّات تجربة الفنّان سامي بن عامر عبر امتلاكها إلى قانون الدّفع الدّاخلي، الّذي هو في الواقع الطّاقة الدّاخليّة المحرّكة للتّخييل وللفعل. ونقصد بذلك قانون التّوليد والتّوالد المنتج للتّسلسل أو لنظام السّلسلة الّتي لا تنقرض أصولها، بل تحافظ على الأسس الأولى والمبدئيّة الّتي تنتسب بها وإليها من أجل توحيد التّمشّي التّشكيلي المنهجي، دون إغفال إبراز التّحوّلات النّوعيّة من مرحلة إلى أخرى ومن لوحة إلى أخرى. وهذا في حدّ ذاته أمر عصيّ لأنّه حدّ بين سمة التّكرار وسمة الإبداع. إنّ هذا الدّفع هو إصرار الرّسام على تطوير التّجربة في اتّجاهين متوازيين تارة ومتقاطعين طورا وهما: أوّلا، التّركيز على تنويع التّكوين والتّركيب وعلى الإضاءة المشعّة من الموادّ لتتحوّل طبيعتها الفيزيائيّة إلى صبغة إبداعيّة

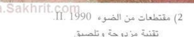
نورانيّة. وثانيا التّنويع المخبري في التعاطي مع المواد والتّقنيات الّتي بإمكانها تغيير سطح اللّوحة وتجديد محتوياته التّشكيليّة ومنظورها الجمالي. وليس هذان الاتجاهان في تواز مستمرّ بالضّرورة، بل يتقاطعان حيث يجب أن يحدثا مركزا أو مراكز هي في نهاية الأمر لحظات الحصول على نتائج مقنعة أو الوصول إلى ذروة العطاء.

لقد اختار سامي بن عامر أن يكون الدّفع والدّفق في لوحته موكولا إلى التّباينات، تلك الّتي من خلالها تتّضح الأشياء أشكالا وألوانا وخطوطا وخربشات ومستويات ونتوءات وملامس وغيرها من صفات التّشكيل. ولعلّ هذا ما يجعلنا نقول إنّ الأصل في الأشياء تباينها وأنّ ظهورها إنّما هو قائم على تقابلها النّوعي المادّي وما تؤدّيه من وظائف سيميائيّة. لذلك، وحين نحاول تحديد معجم العناصر التّشكيليّة الّتي يستعملها الرّسام في مختلف مراحل مساره الفنّي نلتجئ إلى هذا الكمّ الهائل من العناصر المرئيّة الّتي يصوغ حضورها على مسطّح لوحته، سواء بالكولاّج وما يتماشى معه من تقنيات إضافة وحذفا وتغطية وتمهيدا وربطا يعتمد الفصل والوصل بين المساحات والعناصر، أو بالفرشاة والتّعاطي المباشر مع المسطّح الحامل أو بالتّقنيات المزدوجة الّتي يمارس بها تشكيله الفنّي. وإذا يتّضح لنا من خلال تعرّضنا إلى التّقنيات المتبعة أنّ قانون الدّفع ليس إلاّ وهذا السّلوك غير المرتهن إلى تقنية واحدة والمفتوح على جميع ممكنات الإضافة لعمليّة تشكيل اللّوحة أمّا قوّة الدّفع فهي متيسّرة في القدرة والطّاقة التّحويليّة للعناصر المختلفة والمؤتلفة لتكوّن وحدة عضويّة هي في نهاية الأمر اللّوحة. إلاّ أنّ سطح اللّوحة يعلمنا أو بالأحرى ينبّه حواسّ البصر واللّمس فينا لنحاول تبيّن الأنسجة الّتي تكوّنت في لحمه ومن موادّه الكثيفة في مواقع واللّطيفة في مواقع أخرى. ويأخذ هذا الإعلام صيغتان الأولى إثاريّة بمعنى حسّية ومعنويّة والثّانية انزياحيّة بمعنى تبعدنا عن الأصل لتدفعنا نحو جغرافيّة البحث عن أزمنة أخرى نحتاجها لنعدّل بوصلتي التّلقي والإدراك والتّأويل والدّلالة. وبذلك تتحوّل العين إلى مسبر أنتروبولوجي يسبح بين الإقامة في المادّة الماثلة تشكيلا والمرجعيّات الّتي لا تنتمي إلى التّاريخ بوصفه تاريخ صورة أو أيقونة أو فنّا بل، بوصفه تاريخ علاقة الإنسان بالحياة وبالأرض ككلّ (وهذا ما سنتبيّنه لاحقا) لأنّ الفنّ الّذي يقدّمه سامي بن عامر ليس تجريديّا بالمعنى الدّقيق للكلمة بل، هو فنّ مادّي وواقعي وعيني(1). ونشير هنا إلى الكولاج بوصفه عمليّة تستند إلى معطيات مادّية لاصوريّة وغير أيقونيّة، إذ تتحوّل المادّة إلى صور تتشكّل والمادّويّة إلى أيقونة أولى للتّشكيل ذاته. يعني ذلك أنّ الحضور المادّي للألوان الّتي تتحلّى بها الأوراق وغيرها من المواد المستعملة في التّكوين التّشكيلي هي أهمّ التّفاعلات التّشكيليّة الّتي يعطيها الفنّان المجهود التّأليفي تقنيّا وجماليّا من أجل الظّهور الأكثر جدوى ويتمّ ذلك



1) اثارة. 1990 . تقنية مزدوجة وتلصيق.
90 x 60 صم. ملك الدولة



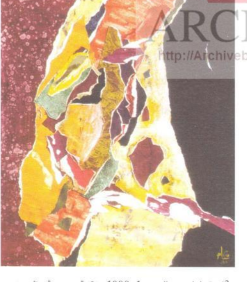


2) مقتطعات من الضوء II. 1990
تقنية مزدوجة وتلصيق

بالتّركيز على الأبعاد الملمسيّة الّتي تكتسيها العناصر الملصقة أو تلك الّتي يخلقها الرّسام فيبتكر بها هرمونيا اللّوحة أو التّكوين لتتوحّد ضمن عالم اللّوحة المغلق على ذاته عبر التّأطير والمفتوح على العالم عبر التمرئي (أنظر لوحة 1 ولوحة 2). وعليه يتمحور قانون الدّفع في إرادة تملّك العناصر المقتطعة من أصولها وزرعها في رحم المسطّح الحامل مع توخّي المنهج التأليفي بينها وبين الخلفيّات لتتأكّد الإرادة بقوّة إدارة الأشياء وتوزيعها. ويكمن الأمر في أنّ هذا الموقف الجمالي الّذي يُصَاغُ مادّيا ليس سهلا ولا ممكنا من دون سلطة الطّاقة الدّاخليّة للفنّان تلك الّتي ساهمت في تأطير الشّحن الضاغطة والكاشطة والملصقة والهادئة والعنيفة للجسد الّذي يَنْعَطي للتّكوين كما لو كان مُنْعَطِيا للبناء في انْوِهَابٍ تامّ.

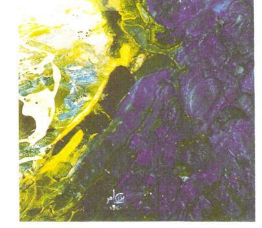
2 - اللّون/ الضّوء : المادّة/ النّور

ليس بالاعتقاد في ما كنّا قد اصطلحنا عليه بالتّباين بين الأشياء، عنونّا هذا العنصر بهذا التّقابل بين اللّون /الضّوء والمادّة/ النّور. كما أنّه، ليس من قبيل التّدرّج الّذي كنّا قد تحدّثنا عنه من مرحلة إلى أخرى، نتناول التّطوّر في التّجربة من خلال هذه المعطيات. إنّنا نريد وعبر هذه العنونة الإشارة إلى ما حاول الفنّان سامي بن عامر ترجمته من معطيات مادّية مبصَرة إلى علامات ممكنة للتأويل والقراءة المتجاوزة للحظتها المادّية في الزّمن إلى معناها القائم في معيار المفاهيم. ونستدرك لنقول إنّ علاقة ما نستوضحها كلّما تتبّعنا المسيرة التّشكيليّة للفنّان سامي



3) مقتطعات من الضوء 1. 1990. تقنية مزدوجة وتلصيق.
55 x 65 صم. ملك خاص

بن عامر. وهذه العلاقة متأتّية من تدفّق النّور من جميع أعماله الّتي عاينّاها سابقا والّتي رأيناها في المدّة الأخيرة أثناء تحضيره لمعرضه الشّخصي الّذي يقام هذه الأيّام. إنّ هذا النّور هو ما حبا به الفنّان لوحاته من خلال تأكيده على التّباين الضّوئي الصّارخ بين مركز ومحيط وبين موقع وآخر وبين يمين ويسار وبين فوق وتحت أو أسفل وأعلى في مساحة المسطّح الحامل، أو على شاكلة نهر وضّاء يقطع التّكوين فيسطعُ منه النّور عين المشاهد حتّى لكأنّه أمام وميض. وهو ما دفع بالحبيب صالحة إلى عنونة تقديمه للمعرض الشّخصي للفنّان الّذي أقيم برواق شيم سنة 1990: مقتطعات من الأضواء / مقتطعات من الألوان (2). وهذا ما نكتشفه في اللّوحات (3-4-5-6) حيث نعاين هذه الإضاءة لا بوصفها معطى مادّيا بل، بوصفها نورا يندفع من الألوان المقتطعة في التّكوين الّذي لا يخضع إلى قانون الشّكل المحدّد في صرامة تشكيله أو إلى الهيكل المنتج والمؤطّر بقدر ما يخضع إلى قانون التّشكّل الذّاتي للّوحة، في شبه غياب كلّي للأشكال، الّتي تنسحب لتمنح المراكز والخطوط والنتوءات المادّية تسربلها في ثنايا حركات



4) حقل الالوان. 1997. تقنية مزدوجة.
20 x 20 صم. ملك خاص

5) بقعة حمراء. 1997تقنية مزدوجة.
20 x 20 صم. ملك خاص

وضْعها (بكسر العين) على الحامل أو تمازجها الذّاتي المولّد لصيغ تشكيليّة تتأرجح بين الشّكلي واللاّشكلي من الظّهور. نقول بالتّالي بأنّ لوحة سامي بن عامر لوحات لا شكلانية غير أنّها لا تهمل الشّكل إذا ما توفّرت مواصفات ظهوره حسب ما سوف نوضّحه لاحقا.

تتوالى العمليّات التّقنيّة في تعاطي الرّسام مع لوحته ومع تغيير التّقنية من الكولاّج وما تابعه من تقنيات مزدوجة، غيّر سامي بن عامر في اختياراته اللّونيّة، فمن الألوان الحارّة المضيئة ذات الأصل الأصفر والذّهبي المتفرّع إلى الاحمرار والبنّيات والتّرابيّات المضيئة والدّاكنة بتطعيم ببعض من الألوان الباردة الّتي من شأنها أن تدخل الحيويّة إلى فضاء اللّوحة، انتقل الفنّان إلى لوحة ناتئة الوجه يعلو سطحها تدافع من المواد اللّزجة في أصلها واليابسة في منتهاها. تتشكّل هذه المواد من العجائن المختلفة فوق سطح الحامل فتشكّله وتشكّل تضاريس اللّوحة بما أمكن لها من حركة (صدفويّة/ مدروسة) في ذات الحين ثمّ تينع منها هيولى من التموّجات الّتي تخلق الحركة. من عالم مماثل لما تصنعه الطّبيعة بذاتها ولذاتها



6) ضمني. 1997 تقنية مزدوجة على خشب خشب. 30 x 30 صم . ملك خاص.

تتوالد التّكوينات يحيطها أسود طاغ فيسيطر على عوالمها ويضفي عليها رهبة كونيّة من شأنها أن تمنح الأشكال/ المراكز حضورا ضوئيّا متحوّلا إلى إشعاعات نورانيّة من خلال المعالجة التّشكيليّة الّتي يقود بها الرّسام أطرَ لوحاته نحو نظام العقدة أو المركز أو التّوزيع مثلما توحي له به أو تأمره بفعله (ما يمكننا أن نطلق عليه اصطلاح التّفاعل بالانفعال من حيث حركة إتيان الفعل وقبوله في ذات الوقت، ما يشير إلى صيغة الديالكتيك). وتكمن المعالجة في الصّباغة ذاتها، تلك الّتي تمنح النّتوء بياضه ونوره في غمرة الأسوَد وتعطي لتضاريس اللّوحة وجه المشهد الطّبيعي ذي الصّبغة المجهريّة. ونعني بالمشهد ما يصطلح عليه بالـ«Paysage» دون أن يكون تشخيصيّا بل، مقطعيّا في مادّة الطّبيعة ذاتها دون تشخيصها. إنّنا أمام تمزّقات في أنسجة غشاوات متعدّدة ينفذ من خلالها البصر إلى مواقع مضيئة، كأنّما مصادر النّور تدعو النّاظر إلى

التّثبّت في المنابع المتفجّرة في البعيد أو هي قريبة بفعل تأطير نورها ووهجها المنعكس نحو الخارج من كوّات متعدّدة. معطف تلو الآخر ومنعطف ينحدر من نقطة ضوء إلى بؤرة نور هي مجموع اللّوحات الّتي يسودها الأسود ويسوسها كراع من رعاة الأفلاك والأجرام في دامس الظّلام. (اللّوحات 7-8-9). يتلحّف اللّون بالأسود فيمنحه خصائصه ويضفي على سواده بهجة ويتأقلم البياض بالألوان فيخفّف من حدّته وتأخذ



7) ضوء داخلي1 . 1997 . تقنية مزدوجة على ورق.
20 x 20 صم. ملك خاص

اللّوحات شكل الهالات المضيئة في بعد سينوغرافي شرقي قديم وكأنّ الفضاء من وحي كهنوت صينيّ أو يابانيّ الرّوح . غير أنّ هذه الشّحن تلوذ بالحركة فتحتمي بها لتعلن ثورات موقعيّة يدفع البياض فيها ما اعتدناه من الإحساس بثقل السّواد، ذلك الإحساس الأزلي بالغياب أو بالصّمت، إلاّ أنّ الأسود خيمة أبديّة للضّوء مثل الضّياع للنّور أو مثل الطّفولة المستعادة زمن انغلاق مدّ الشّيخوخة على الكهولة. هي لعبة من التّجاذب بين السّالب والموجب أو بين الفارغ في بحثه عن الامتلاء، أنوثة اليوم الأوّل من البلوغ تنادي ذكورة كامنة فيها.



8) ضوء داخلي 2 .1997. تقنية مزدوجة على ورق.
29 x 23 صم. ملك خاص

بهذا تتوالد الإضاءات نورا من العتمة في غبش الموادّ الثّاخنة الباحثة عن شفقها بين يدي الرّسام وفي حضرة الأدوات، غبش البصر دليلا إلى البصيرة وغبش الحياة تنبعث من الموت مثل الطّفولة المنشودة في خطاب بول إلوارد منشدا : أولم أكن أبدا طفلا/ أنا الّذي يمكنه أن يتحدّث عن الطّفولة / مثلما أتحدّث عن الموت (3).

الطّفل هو اللاّعب الأوّل في المعادلة (الحياتيّة/ التّشكيليّة) والمقاومة هي اللّعبة الأولى والأخيرة، هي اللّعبة الخطيرة مع الحياة. يلعب الطّفل بالعناصر الأربعة للعالم كالفنّان، فتصبح التّربة مادّة التّشكيل المحرّر و يصبح الماء طريقا إلى البحيرات الغريبة، أمّا الهواء فهو مادّة تنفّس الطّفولة في القفز والجري والتّأرجح. . . وتبقى النّار، النّار تلك الّتي لا يجب أن تترك للأطفال. هذا ما يقول به «روني باسّرون» عن علاقة الفنّان



9) عمق.1996. تقنية مزدوجة على خشب.
56 x 90 صم. ملك خاص

بالطّفولة في إشارة إلى المعاودة في التّشكيل(4). وفي ربط بين الفنّ والطّفولة حين يعتبر أنّ الفنّ يمكن أن يكون درجة من درجات اللّعب والّذي نتوسّع فيه لاحقا. لكنّ الفاصل القائم بين الفنّان والطّفل متأتّ من أنّ الطّفل يمرّ من وضع الكائن إلى المتملّك بينما يتجاوز الفنّان تملّكه نحو الكينونة. وهذا ما يؤسّس مبدأ المقاومة بوصفها الهدف الكامن خلف النّشاط التّشكيلي. إنّنا ننظر إلى تكوينات الفنّان سامي بن عامر على أساس أنّها تقابلات موضوعيّة لصراعات مزدوجة بين عناصر المادّي الظّاهر على مساحة اللّوحة وبين شحن الفعل لدى الفنّان تنشد الخارج من خلال الفعل، لذلك تنبعث التموّجات على المساحات مثل الماغما البركانية الّتي تغادر حرارة الأرض لتتلطّف ببرودة الهواء فتأخذ وضعها.

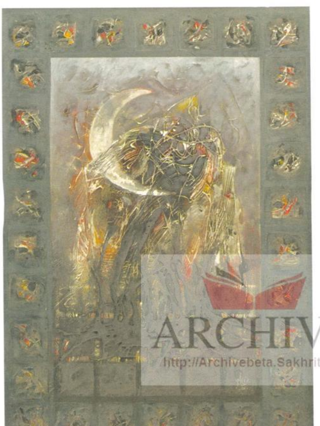
3 – البعد الأركيولوجي: من اللاّشكل إلى الشّكل.

بدأت الموادّ في قطع المسافة الفاصلة بين اللاّشكل وبين الشّكل وبدأ سامي بن عامر في اختراق المسافة بين نزوة التّملّص من الشّكل في غمرة الفرح بالمادّة لحظة مبادأتها في حين تدفعه رغبة القبض على الأشكال أو في أقصى الحالات على التّكوين. غير أنّ كلاهما يراوغ الآخر: الفنّان يراوغ المادّة لايقاعها في شراك الشّكل والمادّة تراوغ الفنّان لتبوح بأضوائها في لعبة المخاتلة الأبديّة الّتي عاشها الإنسان منذ خلقه وانبعاثه في الطّبيعة. إنّ هذا البعد من العلاقة المتبادلة بين الفنّان وموادّه هو الّذي يؤسّس البعد المخبري للتّجربة التّشكيليّة لسامي بن عامر والفنّان في نهاية الأمر وفي بدايته ليس إلاّ: «رجل المخبر الّذي لا علاقة له بمكاتب الدّعاية الّذي يقوم بإصدار الأحكام الاعتباطيّة إنّ الفنّان يفكّر ويعمل لحسابه الخاصّ» على حدّ تعبير أنطوني تابياس(5). غير أنّ هذا السّلوك الإبداعي ليس بمعزل عن رؤية الفنّان لعالم الأشياء أو للعالم ككلّ. ونعني بذلك تلك المقاربة الّتي يتناول بها الفنّان الأشياء والّتي لا تنفصل عن علاقته بالعناصر الّتي يتعامل معها وبها في ظلّ التّعاطي



11) هلال: حالة 1. تقنية مزدوجة على قماش.
81 x 115 صم.

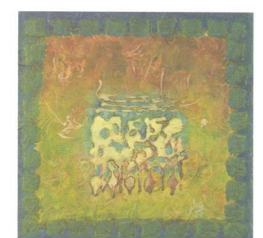
التّشكيلي والممارسة التّطبيقيّة. وهي مقاربة لا يمكن أن تفصل عن استيعاب العالم المحسوس صورا ومفاهيم وهو ما نعبّر عنه بالمقولة التّالية: أن تبدع هو أن ترى. يعني ذلك في بعض منه ما يقوله «مارسيا إلياد» عن ملكة التّخيّل: «أن يكون لديك تخيّلا هو أن ترى العالم في كليانيّته، لأنّ سلطة ووظيفة الصّور هي إظهار ما ظلّ خارجا عن المفهوم» (6). نقصد بالإبصار والرّؤية عمليّة الخروج من الحيّز الأكثر إرهاقا للكائن وهو الزّمن من أجل مغادرة الأطر المادّيّة نحو نفاذ العين إلى الجوهريّ في الأشياء. يقتضي ذلك العود إلى الزّمن المطلق، زمن لا شيء فيه يرغم الكائن على التّوقف أو على الصّمت، ربّما يكون زمن الصّيّادين القدامى أو زمن الملوك الآلهة، ذاك الذي امتدّت فيه يد الإنسان الطّفل إلى الأرض لتحيك أدواتها وتواصُلَها أو لتصوغ الصّور الأولى من علاقة الحبّ: حبّ الأرض. كأن نلعب بالتّصوّر فتصير الأرض على مربّع أو مستطيل ممتدّ وتستدير السّماء هالةً فسيحةً يطوف في أرجائها الوعي الإنساني ليتدبّر أمره بإمرة ملكة اللّعب. وهكذا غدت المساحات المسطّحة النّاتئة ألواحا لا تختلف كثيرا عن الألواح الخزفيّة الأولى آثر سامي بن عامر أن لا تفقد هويّتها الحداثيّة



10) أبيض وأسود/ 2004 . collection
100 x 100 صم. ملك الدولة.

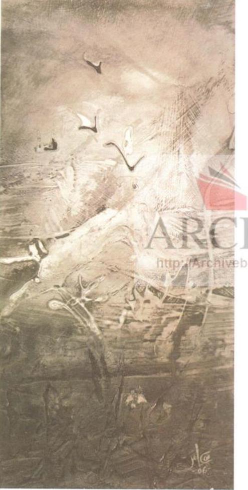
في مرئيّة قدامتها الجنينيّة أو لنقل المرجعيّة. تحوّلت اللّوحة إلى جسم، إلى جسد ينبض ويئنّ يتلقّى اللّمسات والخربشات والكمدات والقصّ والتّلصيق والصّباغة الحنونة أو الاقتلاع العنيف. أفعال تأتيها آلات الزّمن وآليّاته العتيّة ويأتيها الإنسان حين يهمّ بالأرض يحييها فيزرعها أو يخصب عجاف مكوّناتها. الأرض وجهنا ونحن وجهها وهي قشرتنا ونحن أديمها واللّوحة قشرة نصنعها فتصنعنا ونُسكنُها الشّكلَ فتَسْكُنُنا والموادّ نسغ يرتوي بأفعالنا. أليس ذلك عبثا طفوليّا تغيب فيه المنافع لتبقى اللّذة في استرجاع اللّحظات الأولى من الانتماء إلى الأرض. بهذا نستدرك ما كنّا تناولنا من علاقة الفنّان بالطّفولة. يطلّ الهلال من الخلف، من تراكم الموادّ والحركات كمولّد أو انبعاث للضّوء والنّور معا تحيط به الحركات والتّشكّلات المتعدّدة في مناورة البحث عن الوجود. غير أنّ للهلال اكتمالا وللحركات بدايات ونهايات وربّما لا تنتهي. هي حركات صغيرة وسريعة مركّزة تتحوّل إلى قرافيزمات أو خطوط أو بالأحرى خربشات لكتابة أولى استمدّت وجودها من الحضارات القديمة ومن الذّكرى

لوحات مستطيلة أو مربّعة أو دائريّة. هل هناك رغبة في أن يزحف الخارج ليصبح شأنا من شؤون الدّاخل ؟ بمعنى آخر هل تحوّل شكل اللّوحة على شكل يسكن اللّوحة ؟ هذا ما تبيّناه من خلال اطّلاعنا على الأعمال الأخيرة (اللّوحات 10-11-12)، حيث اتّضح لنا أنّ بُنَى التّكوينات لدى



12) مسلك روحاني. 2006 . تقنية مزدوجة على خشب. 100 x 100 صم

(7). تتشكّل الحركات بارزة وواضحة لأنّها من موادّ أو من حضور تجسيمي ناتئ الوجه كأنّها نتاج حفر أو اقتلاع أو عوامل تعرية، إلاّ أنّها عكس ذلك فهي من وضع وتراكم والتحام واندماج للمواد المستمدّة من الأرض، من التربة. إنّها مغازلة الأرض في غمرة البحث عن علاقة رمزية بين العمل الفنّي والأرض، بين اللّوحة النّاتئة السّاعية إلى اكتساب الحجم والمغادرة للبعد المخادع المتعارف عليه في تاريخيّتها وبين الأرض الحجم الحقيقي المنبسط. وهي علاقة قديمة متجدّدة بين الابن والأم والأب والبنت. وليس يدفعنا وقوفنا أمام اللّوحات المتملّكة لمادّيتها إلى القول بمعطيات الحداثة إزاء القدامة أو غيرها بل، يجرّنا هذا الوقوف إلى تأمّل علاقة ما بين المربّع والمستطيل وبين المربّع والدّائرة وبين الدّائرة والهلال وبين هذه العناصر البسيطة والخطوط النّاتئة في انتصاب والغائرة في انخفاض متضافرة من أجل صياغة أثر يحمل آثارا خلّفتها أنشطة عدّة يلتحم فيها الجسدي بالذّهني. فهل بإمكاننا القول إنّ اللاّشكل بدأ يتخلّى عن سطوته وعن سلطانه لفائدة الشّكل ؟ وما هو هذا الشّكل، غير المستطيل والمربّع والدّائرة أو الأشرطة؟ إنّها الأطر أو الأشكال الّتي كانت تحتوي هذه الهيولى من المواد بوصفها



14) ارتفاع 1. 2006. تقنية مزدوجة. 24,5 X 54 صم.

سامي بن عامر قد اتّجهت إلى توظيف الشّكل المغلق والبسيط لصياغة تكوينات تبدو إطارا داخل الإطار هي بمثابة المعالجة الموقعيّة أو بمثابة تحويل وجهة المراكز المعتادة في اللّوحات السّابقة كهالات ضوء أو كمصادر تفجير نحو مسارح تأطير تقتطع من اللّوحة بساتين الفعل وتسمح للفنّان بتوزيع الجهد وتوظيف البعد اللّوني الّذي أخذ في التّأكّد كاختيار رئيسي في الأعمال الأخيرة. لقد تحوّل البياض والسّواد الملوّنين في ما سبق إلى امتدادات لونيّة تتحلّى بها التّربة (نقصد العناصر التّرابيّة المستعملة)، امتدادات من الأبيض إلى الأصفر الذّهبي والتّرابي ثمّ إلى الأخضر المشعّ تؤثّر فيه الأبعاد الملمسيّة للتّربة فتثريه بنغميّة بصريّة متأتاة من التأرجح بين النّاتئ والغائر من التّضاريس



15) أرضي. 2007. تقنية مزدوجة.
القطر 110 صم



17) ضمن الأرض. 2007 تقنية مزدوجة على خشب.
93 X 93 صم.



16) القبة الزرقاء. 2007. تقنية مزدوجة.
القطر 32 صم

وكأنّ الأرض ذاتها تسكن اللّوحة أو تتأنّس تحت وطأة مطلبيّة الفنّ أو تحت وطأة التقاء الثّقافي الإنساني بالطّبيعي الأرضي، لذلك تبرز حروف هي ليست بالحروف وتبرز هوام هي ليست بالهوام، لعبة مخاتلة البنية والهيكل

نزوعا إلى الممكن أمام شدّه الاستحالة. لقد حوّلت الألوان الحفر الغائر إلى إضاءة أو إلى منافذ صغيرة متجانسة الشّكل ومختلفة الموقع تؤلّف نسيجا من تراكم الطّبقات كتراكم طبقات الأرض وتحوّلت معادلة التّلصيق من أجل التحجيم إلى القلع من أجل التّلطيف في ظلّ تدخّل اللّون المتدرّج من الضّوء إلى التّربة إلى الاخضرار والمتباين من خلال الأحمر القاني المنبعث من المواقع القصيّة في تراكم الطّبقات. شفف يتأسّس ماديّا كما تتأسّس الصّور في الذّاكرة وهدوء يروّض التّباينات بين الألوان والملامس قصد توحيد الرّؤية في تنويع بين إغلاق الشّكل داخل إطار اللّوحة وبين توالد الأشكال واحتوائها لبعضها البعض انطلاقا من المراكز وصولا إلى إطار اللّوحة. اللّوحات للتأكيد - اللّوحات للكاتالوغ (14 - 15 - 16 - 17). وفي مجمل القول لم تتّجه أعمال الفنّان سامي بن عامر إلى صياغة شكليّة لمواد ومختلف العناصر الملمسيّة واللّونيّة ذات الصّبغة الطّبوغرافيّة داخل شكل أو تكوين شكلي بل، سارعت إلى التّشكّل الذّاتي داخل إطار ما تمليه اختيارات الفنّان وما تدفعه إليه أحاسيسه، إذ تتوزّع المنافذ والخامات وتغزو المساحة المسطّحة للّوحة لتصير إلى إيقاع مادّي ضوئي



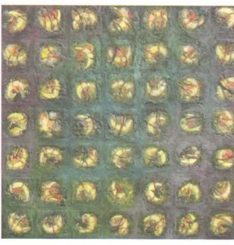
18) عنف حيواني. 2006. تقنيات مزدوجة على قماش. 175 x 175 صم. ملك خاص.



19) حفر . 2007 تقنيات مزدوجة. 100 x 100صم.

يترجم إيقاعات الحياة وحركة الإنسان/ الفنّان فوق سطح الأرض كناية أو فوق قشرتها وأديمها حركة لاشرقيّة ولا غربيّة إنّما نبض نسير خلفه بقدراتنا وبإيماننا بالأرض ظلّ وضوءا لهذه الحياة. (لوحة 18-19-20). هكذا يتحوّل الفنّان إلى تأطير حركته فوق مساحة اللّوحة مثل باحث أركيولوجي يسعى إلى تحديد هوّيات الأشكال المعثور عليها بين الطّبقات ويجهد في تعيينها وتعيين انتمائها إلى الحضارات والثّقافات. كائن أركيويوجي يصوغ من جديد أبعاد أعماله التّشكيليّة الحديثة ليزرع فيها العلامات خطوطا وأنسجة تتأرّخ بظهور الهلال أو باستدارة القمر في تناوب وتداول كتداول الأيّام واللّيالي.

وهذا ما يدلّ على أنّ الهلال ليس مطلبا والخطّ ليس هدفا والدّائرة ليست قمرا، إنّما التّساوق والانتماء في حدّ ذاته ما

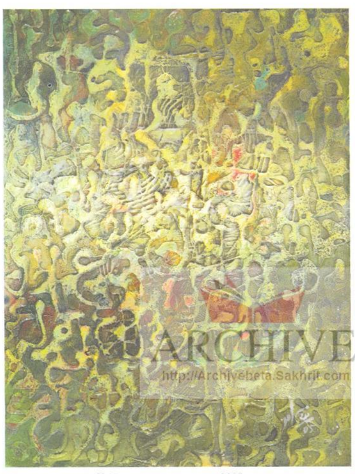


20) زمنية روحية. 2007. تقنية مزدوجة على قماش. 175 X 175 صم.

يشكّل هدف وعي التّجربة بذاته وبانتمائها إلى الشّرق، شرق يستدعيه الفنّان من تحت الطّبقات الأرضيّة كأنّه من غابر الأيّام ويحييه فوق سطح اللّوحة عاملاً من عوامل الحاضر وعالما من عوالم الذّات. شرق الطّفل الذي هام في مغارب الأرض فلم يلبث إلاّ أن يعود إلى مضاربها وإذ به يحملها ويعجنها ويلوّنها ويقذفها على صفائحه ويتلو الفعل بالفعل كصبيّ داهمه الحنين.

4 – في اتّجاه التأليف

إنّ هذه العلاقة الّتي انبنت بين الفنّان والتّربة، الفنّان ومادّته الخام/ المزوجة / الملوّنة/ المنثورة / المجموعة / المادّية والمعنويّة، هي العلاقة الّتي حاولنا قراءتها من خلال سعينا إلى تبيّن ملامح وحدتها وكوامن ظهورها علّنا نظيف إليها بعضا من كوامننا ونشاركها بعضا من هواجسها. وإن كان الفنّ في بعض من جوانبه إنتاجا للصّور وللأشكال وتوليدا للمعاني وللأحاسيس هو بالضّرورة منبع من منابع المعرفة وطريق من طرق التّعاطي مع الوجود. يقول الفنّان الإسباني الكاتالوني «أنطوني تابياس» : عندما تنظرون لا تفكّروا فيما يجب أن تكونه اللّوحة أو ما يريد عديد من النّاس أن تكونه. » (8) ويريد بذلك القول أنّ الرّسم يمكنه أن يكون كلّ شيء. يمكن أن يكون ضوء الشّمس في اشتداد الزّوبعة أو السّحاب زمن العاصفة. يمكنها أن تكون خطوة رجل على طريق الحياة أو قدما تضرب الأرض كي تقول كفى، لم لا ؟ هذا إذن هو موقف الفنان سامي بن عامر حين اختار أن يعنون معرضه الشّخصي المقام شهر أفريل من سنة 2007 بـ «الأرض الجليلة». لذلك نشترك معه حين نقول نحبّ الأرض لأنّنا نحترمها ونجلّها، لأنّها: « أصل الشّكل ورمز الحياة المادّية والجسديّة، أرض روحانيّة، حقل الطّاقة والحيويّة، أرض جديرة بالإجلال» والقول هنا للرّسام ذاته (9). يسعى الرّسام سامي بن عامر إلى تأصيل علاقة أخرى بالأرض، علاقة مستمدّة من صيغ مختلفة من الممارسات الفنّيّة والشّعوريّة والذّهنيّة. فهو يقدّم أعمالا تنزع إلى التّجسّس على الأرض «الأمّ» عبر تحسّس مختلف جوانبها الخفيّة وخبر أسرارها المتجدّدة والمفاجئة. إنّه نوع من احترام الأرض وتقديسها من خلال ترجمة الفعل التّشكيلي إلى موقف جمالي يتأوّل إلى المعياري يربط فيه التّشكيلي جسد الفنّان بالمادّة «التّراب» والشّكل بالفكر والمعنى للحركة والمادّي باللاّمادّي أو لنقل بالرّوحاني بما أنّ الموقف يرتقي على فعل التّقديس. وهنا يصعد الموقف في تمشّي الرّسام من مرحلة إلى أخرى، حين ينتقل وهج الألوان إلى قشرة الأرض وسترتها فيخترق الطّبقات ويمنح للأرض توهّجها هو توهّج الذّات وتألّقها أو تعلّقها في ذروة ألقها. ومن هذا نعتقد أنّ النّار الّتي لا يجب أن تُترك للأطفال ليس سوى الجمرة الّتي يحملها الفنّان لتأسيس التّحوّلات عبر تجاربه الحياتيّة وعبر إحداث المتغيّرات صلب نشاطه الفنّي. وفي تطرّقنا هذا لمسيرة الفنّان سامي بن عامر نقول إنّنا لم نسع إلى تتبّع خطواته بمنطق تاريخيّ بل حاولنا التّنقّل بين آثاره من أجل توظيف المتغيّرات الطّارئة على لوحته ضمن تأويلنا وقراءتنا لتجربته التّشكيليّة الّتي توظف المواد بأسلوب مختلف، بل ومستحدث في تونس، حيث نشير إلى أنّ توظيف المواد المختلفة والاشتغال



كتابة حوارية. 2005 تقنية مزدوجة على خشب. 25 X 35 صم.

بالتّقنيات المزدوجة أو المجمّعة ليس جديدا على الفنون التّشكيليّة إنّما المستجدّ هو هذا الأسلوب من التّراكم والتّكوين البسيط حدّ الكلياني والتّفصيلي حدّ التّوحّد فهي تنقّلات من «الماكروكوسم» إلى «الميكروكوسم» والعكس بالعكس. وهذا امتياز التّجربة الّتي تسعى أن تجمع الرّؤية بالرّؤيا لتبلور من موقف الرّسم موقف الشّعر ومن تراسل الرّسم بالشّعر موقف التّفكير والتّفلسف. وإنّ عودتنا للطّفولة ليس إلاّ للقول بأنّ الطّفل يلعب ضمن خلود اللّحظات بينما يبدع الفنّان ويخلق ما سوف يكون. وكما تمثّل المرأة الأمّ للطّفل الحبّ ومركزه تمثّل الأرض للفنّان الأصل والمرجع مركز القداسة والفعل. بهذا حاولنا ترجمتنا رؤى الفنّان سامي بن عامر لنؤكّد أنّ الفنّ مقاومة وروحانيّة أو بكلّ بساطة واختزال عقيدة وفعل منشئ. لذا نعود لنقول بأنّ قراءتنا هذه لأعمال الرّسام ولمسيرته تندرج ضمن محاولة الإنشاء الّذي بقدر ما يتّصل بالمنجز التّشكيلي من لوحات وأقوال بقدر ما يحاول الانفصال لصياغة أفكار وأحاسيس ومواقف قد يشترك فيها وقد يختلف عليها قارئان فأكثر، (وذلك لأنّ كلّ ما يختلف عليه يظلّ حيّا ومثيرا خارج حالة الموت المعلنة بالاتفاق)، نلامس السّطح فيها وننفذ منها إلى العمق ونعلو بها إلى معنى في حركات توازي حركات الرّسّام على مسطّحات لوحته أو في فضاء ورشته. لأنّنا نؤمن أنّ الفنّ محرّك للحياة وعنصر مقاومة للموت، فهو يشكّل الطّاقة المتجدّدة رغم ما فيه من تكرّر.

الهوامش والاحالات

1) منهج دنيس ريّو كتابه ما الفنّ الحديث ؟ QU'EST CE QUE L'ART MODERNE ؟، معتبرا الفرق النّوعي بين التّجريد والفنّ المادّي والواقعي المرتبط بالكولاج وبالورق الملصق، لذلك وضع محورا منفردا للتّجريد في بداية الكتاب مبعدا إيّاه عن الفنّ المرتبط بالواقع، بالمفهوم المادّي الملموس وليس الصّوري، رغم ما يشير إليه من اشتراك مبدئي في انعدام التّشخيص.

.Denys Riout, QU'EST CE L'ART MODERNE ? Édition folio. Essais. Gallimard paris 2000.p 192

2) عنون الحبيب صالحة تقديمه للمعرض الذّي أقيم برواق شيم سنة 1990 بـ: Tranches de lumières / Tranches de couleurs

3) Paul Eluard. Poésie ininterrompue II, O. C. Paris. Gallimard. Pléiade. P. 680.

4) Passeron René. La Naissance d'Icare. Éléments de la poïétique générale. Edition ae2cg Edition. Paris 1996. P. 144.

5) Tápies Antoni, La pratique de l'art. Traduit du Catalon par Edmond Raillard. Edition ; Gallimard. Paris 1974. P.60.

6) Eliade Mercia. Images et symboles. Essais .Édition Gallimard. Paris 1980 2 ème éd. P 28.

7) selon Sartre J. P : « le présent se dédouble à tout instant, dans son jaillissement même, en deux jets symétriques dont l'un retombe dans le passé tandis que l'autre s'élance vers l'avenir» l'imagination. Edition Cérès. Tunis 1994. P 48.

8) Tápies Antoni, La pratique de l'art. Traduit du Catalon par Edmond Raillard. Edition ; Gallimard. Paris 1974. P. 143.

9) تقديم الرّسام لمعرضه المقام في شهر أفريل 2007 برواق كاليستي بتونس العاصمة.

قصة

هاهي الآن بين يديّ

منية عبد الباقي عبد الواحد

هاهي الان بين يديّ

صورة رسم شدتني إليها حين وقفت بغتة أمام مقعد زينب. زينب الفتاة التي برزت بموهبتها وذكائها، والتي تبدو في غالب الأحيان حالمة مبتسمة. وفي ابتسامتها براءة الملائكة. زينب التي لا أعرف لماذا أقرأ دوما في تقاطيع وجهها سيماء الكآبة التي توحي بسرّ دفين.

هاهي الآن بين يديّ

صورة طالما انتظرت الإمساك بها مذ أن بدأت أجمع أوراق التصوير في نهاية حصّة التربية التشكيلية بعد أن انتهى التلاميذ من العمل، وجفّت الألوان المائية.

هاهي الآن بين يديّ !

صورة تمثل مشهدا أثار فضولي بطلاسمه وأشكاله الغامضة التي تختلف تماما عمّا رسمه بقية الأطفال: كراس وأرائك، وبسط وزرابي وحضور قوي لجهاز التلفاز وطاولته الحاملة له، أشياء يستجيب جلّها لموضوع سهرة عائلية، موضوع استغل فيه الأطفال الخطوط الرقيقة والسميكة عملا بما هو مطلوب في بداية الحصة.

هاهي الآن بين يديّ !

مفاجأة الحصة. هذه الحصة التي ينتظرها عادة الأطفال على أحرّ من الجمر، بعد الضجر الذي ينتابهم في نهاية درس الرياضيات السّابق. وما إن أعدّ الأطفال لوازم التصوير حتى تحوّلت الأجساد الصغيرة إلى دفقة من الحركة الحقيقيّة، ثم انحنت الرؤوس، ومسكت الأنامل الأقلام، وشرع الأطفال في العمل بشغف، وبرز هوسهم بالرّسم جليّا، وكسّر صمت القاعة ونظامها، وسرى الحسيس في الأفواه ودبّت الحيويّة بين المقاعد. ولقد كان الأطفال يستمتعون بهذه الحريّة النسبية الحلوة بعد الانظباط القاسي، والنظام الصارم الذي يلتزمون به في بقية حصص الدراسة.

هاهي الآن بين يديّ !

تفاصيل عمل مختلف تماما عن بقية الأعمال. لاكراسي ولا جهاز تلفزة، لا بسط ولا مفارش، بل لا تشابه ولا تقارب بين ما رسمه بقيّة التلاميذ وما رسمته زينب، صحيح إنه مشهد توفرت فيه المفاهيم التقنية من خطوط سميكة وأخرى رقيقة، ولكن لا وضوح في المحتوى. مشهد لا بداية له ولا نهاية، فلا تجميع بين العناصر ولا تجزئة، ولا مزج ولا فصل، ولا شيء يتضّح. تبحث عن شيء معقول فلا تجده، بل إنك تجد نفسك ذاهلا غير قادر على

العثور على منطق متماسك لربط الأشياء بعضها ببعض.

شرعت أتأمل المشهد، هو عبارة عن خطوط وأشكال مبهمة احتلت فيها يد عظمى جلّ المساحة المعدّة للرسم، يد خشنة كأنها خفّ بعير، مفتوحة الأصابع رسمت كلها بالخط السميك الصلب، وفي قبالة هذه اليد خط رقيق رسم وجها بيضاوي الشكل يعلوه شعر منسدل، ملامحه غير واضحة، تسقط منه قطرات سائلة باتجاه الأسفل، وفي الجهة الأخرى من الورقة ثمّة فراغ تخرج منه كتلة قاتمة تمثل خطا سميكا مائلا نحو اليمين، تحاذيه ثلاث دوائر من الخطوط الرقيقة مذيلة بمساحات مسّطحة لا تكشف ببساطة عن ماهيتها.

غيّمت على الصورة الألوان القاتمة وغابت الألوان الفاتحة، وعمدت الرسامة الصغيرة إلى جعل الظلام سيّد الموقف، مستعملة القيّم الضوئية المتدرجة للون الأسود منتشرة بين الأشكال ولا مجال للضوء إلاّ من الجهة العليا، حيث ينبعث بصيص ضئيل من نور اختفى مصدره، وهويخترق الأجسام بخجل.

لم أفهم شيئا في البداية، انتابتني حيرة ملحة. حاولت استقراء المشهد لأكتنه حقيقة محتواه فلم أفلح. وأجهدت نفسي لأفكك الرموز المبهمة فلم أقدر، وفكرت في إيجاد علاقة رابطة بين الأشكال لكن دون جدوى. وعمدت إلى أن أستحكي الباطن بواسطة الظاهر لكني عجزت أيضا.

وبدا لي في النهاية أن مدلول اللوحة لم يعد محددا كما ينبغي، بل ربما خرج عن المطلوب، وإلاّ فما علاقة كل هذا بالسهرة العائلية؟

ولم يبق أمامي إلاّ أن أستلهم اللوحة بالرجوع إلى صاحبتها لطلب المعونة.

ناديت زينب، ورجوتها بلطف ومودّة أن تعبر لي عمّا رسمته، وتستنطق مكنونه.

طافت على وجهها سحابة من الحزن وأخذت ملامحها تنقبض تارة وتنبسط أخرى وبدت وكأنّها تستشعر رهبة وصعب عليها الوقوف، فكتمت أنفاسها، وبلعت ريقها بصعوبة واضحة، وتيقنت من أنّها تصارع أمر إفشاء سرّاكتنه أضلعها، وهي تكاد تنفجر بالبكاء.

ربتّ على كتفها لأهدئ من روعها وطوقتها بيدي اليسرى فاقتربت مني أكثر. وأحسست في تلك اللحظة أن جسدي قد التحم بمأساة دفينة، وتبدّد خوفها، واستأنست.

أدارت لي وجهها بعد أن عاودها الأطمئنان. وابتسمت ابتسامة بريئة تحمل الرجاء فبدا لي أنّه لا بد من الأخذ بيدها! إلا إنّها هي التي أخذت بيدي، وأدخلتني في عالم غير متوقع، ودعتني إلى أن أعيش فيه برهة حين نبرت وهي تردّد كلمات مضغوطة في تعابير صريحة:

- هذه هي سهرتنا العائلية التي نعيشها كلّ ليلة ياسيّدتي!

انتصبت سبّابتها وأشارت بها إلى اليد المرسومة قائلة:

- هذه اليد هي يد أبي، هذا الذي يعود كل ليلة ثملا فيصيح، ويعربد، ويزبد، وهذه الدائرة المقابلة لها هي وجه أمّي إنّها واقفة أمامه في مواجهته، وهو يحطم ما يجده أمامه مزمجرا وهي تلاقي هيجانه بما يشبه الهدوء والصبّر في بادئ الأمر محاولة تهدئته والتخفيف من اندفاعه لكنّ كلّ هذا لا يجدي نفعا، إذ سرعان ما يهتزّ من فرط الغضب، وتؤول المواجهة إلى خصام عنيف ينتهي بالإعتداء عليها، فيلطمها على وجهها بهذه اليد القاسية، ويعنفها، فلا تملك المسكينة إلا أن ترفع البصر ذليلا إلى السماء وهي تذرف الدّموع الحرّى. أما هذا الخط السميك ياسيدي فهو جدار الغرفة المجاورة. وهذه الدوائر الثلاث هي أنا وأخواي نقبع في ركن منها، نرتعد خوفا، مستسلمين للرعب الذي يقطع الأوصال، وأصداء المعركة تصم الآذان، فنقضي الساعات الطوال في فجيعة وراء فجيعة ويمر الوقت ونحن على هذا الحال حتى ننام.

لقد سلب هذا الحديث لبّي. واكتسحتني قشعريرة مبهمة، ووجدتني وقد استحلت إلى مصغية صاغرة أمام هول ما أشاهد شاخصة إلى الأشكال وكأنني

أراها أبطالا لا يؤدون أدوارهم، أو يعرضون دراما مسرحية مؤثرة.

اكتظّ خيالي بصورة الأب وتضخمت هذه الصورة إلى الحدّ الذي لا يصدق،

واستعدت ثباتي بصعوبة واستجمعت قواي لأتخلى عن صدمتي. رنوت إليها وتأملت عينيها، فبدت لي فيهما لوحة أخرى معبّرة لا تقل جمالية عن اللوحة السابقة.

واحترت كيف يستوعب هذا الكيان الصغير حجم المأساة التي حطّمت قلبه؟

إن زينب بلا شك فنانة تستبق العمر!

رمقتها من جديد بعين مشفقة. تخيلتها كيف تعيش كل ليلة في عاصفة هوجاء. إنها تتألم حتى النخاع!

وتئن بصمت، إلاّ أن اللوحة أذاعت الأنين بمكبّر للصوت، فلوحتها مليئة حزنا وأسى وغطرسة وظلما.

بيد أن العجيب في هذه اللوحة وهو ما أذهلني، كيف استطاعت هذه الفنانة الصغيرة أن تزاوج بين التقنيات المطلوبة والألوان الدّاكنة والمحتوى الحزين ببراعة، وكيف نقلت بصدق بؤس العائلة وانعكاسه المؤلم على الأم وأطفالها. لقد صوّرت المشهد بواقعية وبصدق كبير، فبدت الخطوط الخرساء وكأنها تنطق وعكست الألوان القاتمة المظلمة الجو المحتدم المشحون الذي تعيشه هذه العائلة كل مساء.

هاهي الآن بين يديّ!

الآن وقد أفلتت اللوحة من صمتها، وكشفت عن مكنون سرّها جسّمت معاني مأساة ضاقت بها المساحة لصغيرة لورقة الرّسم.



الملكة الرائعة

صلاح الدّين حمادي

الصمت مخيم على قاعة الانتظار فائقة النظافة، لا أحد يشاركه الاستمتاع بهذا الصمت غير سكرتيرة الطبيب في المستشفى الذي قرر أخيرا أن يقصده إيقافا لطحونة الهواجس التي تأكل قلبه أكلا في كل الأوقات. الأعراض التي يعاني منها تشير إلى إمكانية إصابته بمرض خطير. هذا استنتجه من خلال قراءاته المتواضعة في مجال الصحة.

ماذا لو...؟ و أوقف تساؤله السري، لا يريد أن يتصوّر مجرد التصور أنه سيترك كل أشيائه وأوراقه في منزله عرضة لأيدي من بعده، وكيف سيتقبل توقف قطار أحلامه في منتصف الطريق؟

وتذكر أن قوة الإرادة لدى الإنسان يمكن أن تساعده على مقاومة أعتى الأخطار بما فيها المرض.... ولكن أي مرض؟.. وأنّى لكائن حساس مفرط في الرقة مثله أن تكون له إرادة البشر الأقوياء؟...

وانتبه إلى حركة باب مكتب الطبيب يفتح ويخرج منه شخص لم يتبين ملامحه أرجلا كان أم امرأة لقد كانت عيناه غائمتين، دعته السكرتيرة بلطف إلى التفضل بالولوج إلى مكتب الطبيب، تسارعت دقات قلبه واستجمع قواه يطلب الوقوف وسار برجلين مظطربتين إلى داخل المكتب وهو يشعر بقلبه يسقط إلى أسفل.

دعاه الطبيب إلى الجلوس مطمئنا إياه بابتسامة لم تستطع أن تفعل في نفسه شيئا... وبدأ سيل الأسئلة وحركات الفحص والتفحص في الصور والتحاليل التي جاء بها معه.

بدا وجه الطبيب جامدا، لا يشي بأية علامة فسأله برجاء يائس أن لا يخفي عنه شيئا وأن يعامله كرجل قوي يتقبل كل ما لا يتوقع.

اعتدل الطبيب في جلسته وأمعن النظر في وجهه وألقى عليه كلاما كالحجارة الصماء... لتكن شجاعا... لا بد من إجراء عملية جراحية ... إنها الحل الوحيد... وعليك أن تقرر بسرعة... الآن. الوقت في مثل هذه الحالات من ذهب.

تظاهر برباطة الجأش، وقال مضطربا :

ـ هل مثل هذا الأمر يحتاج إلى التفكير يادكتور؟ أنا مستعد.

وأراد الطبيب أن يقول شيئا ولكن المريض سارع بالإضافة :

ـ أعرف أن نسبة النجاح ضعيفة إن لم تكن

منعدمة... ولكني أفضل بحر السكون على بحر الهواجس المتلاطم الأمواج الذي أعيش فيه.

ـ إذن أنصحك بالبقاء هنا اليوم ومباشرة الفحوصات اللازمة منذ اللحظة استعدادا للعملية. نهض في التو متوجها بالحديث إلى الطبيب :

ـ هيا إذن

اصطحبه الطبيب هادئا عبر بهو طويل إلى غرفة أخرى، وسرعان ما التحق به طاقم طبي يتكون من ممرض وطبيبة.

استقرت عيناه على الطبيبة الشابة مشدوها... كانت في حوالي السابعة والعشرين من عمرها... وكأنه يعرفها منذ زمن طويل... غاصت نظراته في عينيها بعيدا... وشعر أنه يغرق في بحر من السكون والجمال والهدوء الخلاب والطمأنينة... من أين جاءت بهذا السحر في عينيها ؟ وكيف سيصف جمال شعرها المنسدل كالحرير المائل إلى الحمرة على عنقها الناصع البياض ؟. وكيف امتزج فيها الجمال الأروبي بالمسحة الأسياوية وبالعقد العربي...؟ من وهبها هذا المزيج الحلو... هذا الكوكتال المشكل من مختلف الغلال؟.

انتبهت الطبيبة إلى عمق نظراته فحولت بصرها باضطراب إلى الطبيب متسائلة عن حالته وتبادل الإثنان بعض الكلمات العلمية التي لم يفهم المريض معانيها.

* * *

عندما فتح عينيه في صباح اليوم الموالي كانت أشعة الشمس تتسلل إلى غرفته بالمستشفى في هدوء... كانت الغرفة تغرق في سكون مريب حاول أن يسترجع شريط الأحداث الماضية فلم يتذكر إلا عيني الطبيبة، وراح يستحضرهما من جديد وخاطب نفسه مبتسما : إن كان لا بد من الموت فليكن على يديها.

تناهى إلى سمعه صوت أقدام آتية في الرواق... دخلت الطبيبة مع الطبيب وممرضة تحمل ملفا به أوراق. تناول الطبيب الملف من يد الممرضة وتقدم منه هامسا :

ـ هل تتفضل بالتوقيع على هذه الأوراق حتى نشرع في التهيؤ لإجراء العملية؟.

ـ ومن الذي سيجريها لي ؟

أجاب الطبيب بلطف مبالغ فيه :

ـ أنا طبعا

صمت المريض قليلا، ثم قال بإصرار:

ـ لن أوقع

ـ كيف؟ قال الطبيب... ولماذا ؟ أبعد أن قطعنا شوطا مهما في الاستعداد ؟

ـ لن أوقع إلا بشرط.

ـ وماهو لو سمحت؟.

ـ أن تكون هذه الطبيبة هي من يجري لي العملية.

ـ الدكتورة سارة ؟ تساءل الطبيب باندهاش ملتفتا إلى الطبيبة ثم أضاف:

ـ ولماذا ؟

ـ هكذا... لأنه إن كان لا بد من الموت فليكن على يدها. هكذا يكون الموت أجمل.

ـ وهل هناك موت جميل ؟ تساءلت الطبيبة سارة.

ـ نعم، عندما يكون على يديك وبين يديك يكون الموت جميلا، قال المريض بتهدج.

ـ إنك تحملني مسؤولية كبيرة ياسيدي.

ـ هات الأوراق إذن لأوقعها.

* * *

ممدّدا في غرفة العمليات كان ينظر بهدوء لذيذ إلى عينيها منتظرا حقنة التخدير. بينما أحاط به طاقم طبي يتكون من ممرضين وممرضة والطبيب المساعد الطبيبة سارة في ما ينتظرها. نظرت إليه بإشفاق يخالطه فيض من الحنان. هذا الرجل لا ينبغي أن يموت، حدثت نفسها، وواصلت... ولكنه سيموت... كل المؤشرات الطبية تتوقع ذلك... لا شيء فيه ينبض بالحياة سوى عينيه... ماذا أفعل لو فعلها ومات على يدي ؟... بل ماذا أفعل لو عاش؟... هل أستطيع مقاومة سحر عينيه وهذه الرغبة العارمة في الذوبان فيّ والتي تنطق بها نظراته ؟... لماذا ينظر إلي باستسلام؟... أتراه يتلذذ بالنهاية في حضرتي؟... أي قدر هذا الذي ألقاه بين يدي ليختبر مهارتي الطبية ومشاعري؟... عليّ أن أنساه وأنا أباشر العملية. يجب علي أن أعامله كأي مريض آخر... لا... لا... يجب أن أعامله كحبيب... بل لنقل كمحب... أنا لم أحبه... من قال إنّي أحبه ؟ لماذا ينظر إليّ هكذا بوداعة الأطفال ؟... اللعنة، إنه يثير فيّ عاطفة الأمومة... لكأنه إبني... ماذا تفعل أمّ أمام ابنها المريض بين يديها ؟... لكأنه أخي... لكأنه أبي... لكأنه حبيبي...

ـ هاي... دكتورة سارة... مالك؟... المريض ينتظر حقنة التخدير... قال الممرض، هل أحقنه؟.

ـ هيا نبدأ، قال الطبيب... لتكن ثقتك في نفسك كبيرة.

ـ أه... نعم... نعم هيا نبدأ، وتوجهت بالحديث إلى المريض : ثق بي.

ابتسم المريض في هدوء، وعقب :

ـ لا عليك، كلي ثقة فيك... سأحيا من أجل أن أرى عينيك ثانية.

وسرعان ما غاب عن الوعي.

* * *

عندما عادت إلى منزلها كانت كمن خرج من معركة حقيقية.

كان جسدها منهكا، وروحها معلقة بين الأمل والانكسار. كانت نظرته الأخيرة لا تزال تسيطر على مخيلتها. تمددت على الأريكة تطلب النوم. لم تستطع فتلهت بتصفح كتاب فلم تستطع التركيز على كلماته. توزعت حركتها بين المطبخ والتلفاز والحاسوب تنتظر مرور الساعات ليأتي الغد وتطمئن على نتيجة المعركة.

وعندما أطلت أولى تباشير الصباح كانت لا تزال تطارد النوم بلا طائل، فقررت الخروج والتوجه مباشرة إلى المستشفى... إلى حيث يرقد مريضها.

لما وصلت كانت حركة الصباح تملأ بهو المستشفى وأروقته فتوجهت إلى حيث كان يرقد الرجل مسافرا في غيبوبة الموت... هذا الوجه لكأنني أعرفه منذ آلاف السنين... خاطبت نفسها وهي تقف أمامه... هذا الوجه الساكن سكون الموت الفظيع لا بد أن يحيا، هذا الوجه... أحبه... هذا الوجه... (أخيرا قررت) هذا الوجه... لي.

انحنت لتطبع على جبينه قبلة دافئة زاخرة بكل حنان العالم... وترقرقت الدموع في عينيها... فسقطت دمعة على خده الأيسر... وكم كانت المفاجأة رائعة... هزتها هزا... وطارت بها محلقة عاليا وبعيدا... لقد فتح عينيه حالما لمست دمعتها وجهه.

سارعت تطلب منه بإشارة من إصبعها أن لا يتكلم. وانهمكت تتفقد حرارته ودقات قلبه وتمعن في ملفه الطبي. ثم أمسكت يده وهمست له :

ـ أهنئك، لقد نجحت العملية. هذه معجزة... لا بد أن تواصل الإصرار على الحياة... من أجلي... حتى تتجاوز مرحلة النقاهة بسلام.

ارتسمت على شفتيه ابتسامة رضا، وأشار إليها أن تقرب يدها من فمه، ففعلت بكل هدوء... رسم قبلة على يدها، وقال.

ـ أيتها الملكة الرائعة... لقد ملكت حياتي عن جدارة، فما سأعيشه إنما هي فترة من العمر منحتها لي أنت بالعملية التي أجريتها، فأنت إذن صاحبة هذه الحياة المتبقية وعليّ أن أخصصها لخدمتك. قالت وعيناها تتوهجان ببريق يمتزج بالدموع :

ـ يجب أن تحيا.

فقبّل يدها من جديد وقال :

ـ اطمئني،... سأحيا... من أجلك... لا تخافي... أنا معك دائما، ثم أضاف مبتسما.

ـ ولكن ليس في المستشفى.

* * *

انطلق صوت المنبه بموسيقاه المعتادة، فانتفض في فراشه كالملسوع وعلى وجهه بقايا دموع وابتسام. نظر حوله باحثا عن محتويات غرفته بالمستشفى، فلم يجد شيئا منها. ألقى نظرة سريعة على الساعة، إنها السادسة والنصف صباحا. عليه أن ينهض حالا فاليوم يشتغل في الصباح.

أجال بصره حوله... وهمس محتجا :

ـ ولكن هذه غرفة نومي في بيتي، أين سأعثر على سارة ؟



أمتعـــة الكتـــابــة

مجدي بن عيسى

هايكو

الفَرَاشَةُ تِلكَ المُلَوَّنَةُ النزِقَة

....

لَوْ أنَّنِي كُنتُ شَاعِرَ هَايكو
لانكَتَبْتُ أنَا وَهِيَ فِي القَصِيدَة
حَرْفَيْنِ فِي كَلِمَة .

أقُولُ أُحِبُّكِ

قَدْ يَلْسَعُنِي النَخلُ السَارِحُ فِي حَقْلِ الكَلِمَاتِ الحُلوَة .
قَدْ يَجرَحُ حَلقِي حَرْفٌ ،
أوْ أتَعَثَّرُ فِي حَجَرِ المَعْنَى .
لَكِنِّي
لَن أمْنَعَ نَفسِي
مِنْ قَوْلِ : أُحِبُّكِ . أيَّتُهَا المَزْرُوعَةُ فِي آنِيَةِ القَلْبِ
كَزَهْرَة .

أُنُوثَة

النَجمَةُ التَائِهَة
فِي الكَلامِ الكَثِيرِ عَنِ الحُبِّ ، كَمْ مَرَّةً
قَدْ هَمَمْتَ بِهَا
وانصَرَفْتَ إلى غَيْرِهَا ،
وانتَظَرْتَ .
وارْتِبَاكُكَ فِي حَضْرَةِ العُرْي . كُنتَ تُسَمِّيهِ مِحرَابَنَا ،
والعِنَاقَ صَلاة . .
واعتِرَافُكَ بِالذَنْبِ . هَلْ كَانَ ذَنبُكَ حَقًّا ؟

....

للأُنُوثَةِ أن تَفْتَحَ الآنَ وَرْدَتَهَا ،
وَيَضُوعَ شَذَاهَا .
هُوَ أنْتَ إذَنْ ،
مَنْ رَعَى غَرْسَهَا بِيَدَيْهِ .
هُوَ أنْتَ إذَنْ مَنْ رَوَاهَا .

الإيقَاعْ

كُلَّمَا ضَاقَتْ بِيَ الكَلِمَاتُ وَسَّعتُ انتِشَارِي

فِي مَدَى الإيقَاع . أَشْرِعَةٌ هُوَ الإيقَاعُ ، مُوسِيقَى ، وَرَقْصٌ
خَارِجَ الأَنْسَاقِ ، مَغْنَى
لا تُـؤْذِيهِ اللُّغَاتُ ، وَشَائِجُ
تَمْتَدُّ بَيْنَ أُنُوثَةِ الأَشْيَاءِ . لَمْ أُسْرِفْ
عَلَى الكَلِمَاتِ ، لَكِنِّي انْتَظَرْتُ هُبُوبَهَا ،
وَعَلَوْتُ فِي الإيقَاعِ . لَمْ أَعْرِفْ حُدُودًا لانْتِشَارِي .

الكَلِمَةْ

الكَلِمَةْ ،
هَذِي الَّتِي بَيْنَ يَدَيَّ
طَـيِّـبَةٌ وَ خَـيِّـرَةٌ .
مُنْذُ مَسَاءَيْنِ ولَيْلٍ ،
وَ أَنَا أُطَلِّبُهَا ،
كَيْ تَدْخُلَ البَيْتَ الذِي وَقَّـعْتُهُ مِنْ أَجْـلِهَا ،
بَيْتٌ مِنَ الإيقَاعِ و الذِّكْرَى ، خَيَالِيٌّ خَفِيٌّ
مِثْلُ بَيْتِ الشَّجَرَةْ
هَيَّأَهُ الشَّوْقُ الذِي فِي الأَرْضِ لِلْخُضْرَةِ
مِنْ قَبْلِ انْفِلاقِ البَذْرَةِ المُغْتَلِمَةْ .

المَجَازَاتْ

المَجَازَاتُ فِخَاخٌ مِنْ لُغَةْ .
والمَعَانِي حُمُرٌ وَحْشِيَّةٌ ،
وَخُيُولٌ لا تَرُومُ القَيْدَ . فَابْحَثْ فِي البَرَارِي ،
عَنْ يَنَابِيعَ مِنَ الحِكْمَةِ لَمْ تُوطَأْ
بِأَقْدَامِ نَبِيٍّ .
المَجَازَاتُ بُزَاةٌ بِعُيُونِ الصَّقْرِ ، فَاحْذَرْ
رَامِحًا مَيْتًا . وَلا تَقْنَعْ
بِغَيْرِ دَمِ القَنِيصَةِ بَيْنَ مَخَالِبِ الكَلِمَاتْ .

إِبْرَةُ الصَّمْتْ

أَرْسُمُ الصَّمتَ فِي شَكْلِ إِبْرَةْ
مَا الذِي سَأَخِيطُ بِهَا ؟
غَيْرَ هَذَا الشَّتَاتِ ،
شَتَاتِ المَعَانِي التِي تَتَزَاحَمُ فِي القَلْبِ . يَا إِبْرَةَ الصَّمتِ
فُودِي
خُيُوطَ الكَلامِ
وَشُدِّي المَعَانِي إِلَى بَعْضِهَا ،
كَيْ يَكُونَ لَنَا مَا نُرِيدُ ،
خَيْمَةٌ فِي العَرَاءِ ،
وَشَكْلٌ لَنَا فِي الكَلامِ جَدِيدْ .

شُعَرَاءُ الهَايْكُو المَرِحُونْ

شُعَرَاءُ الهَايْكُو المَرِحُونْ
لا تَشْغَلُهُمْ
أَخِيلَةٌ و مَجَازَاتٌ .
بَلْ تَكْفِيهِمْ
أَسْمَاءُ الأَشْيَاءِ مُجَرَّدَةً لِتَكُونَ .
شُعَرَاءُ الهَايْكُو المَرِحُونْ .

الغِنَاءْ

عَلَى سِعَةِ الأَغَانِي
لَمْ أَجِدْ فِي البَالِ أُغْنِيَةً تُرَوِّي
صَادِيَاتِ الرُّوحِ لِلْكَلِمَاتِ مَلأَى بِالحَنِينِ وبِالبُكَاءْ .
قُلْتُ : أَجْدِلُ مِنْ حِبَالِ الشَّوْقِ لِلصَّيَّادِ
أُغْنِيَةً عَنِ الصَّيَّادِ . فَانْفَرَطَتْ دُمُوعِي .

....

لَيْسَ لِلأَشْعَارِ مِنْ مَغْنَى .

عُوَاءُ الذئبِ فِي الصَّحرَاءِ ، أَوْ تَغرِيدُ طَيْرٍ
فِي سُكُونِ اللّيلِ ، نَوْحُ حَمَامَةٍ ،
وَدُمُوعُ طِفْلِي
وَهوَ يَذْكُرُ جَدَّهُ الصَّيَادَ ، أَبْلَغُ فِي الحَنِينِ مِنَ الغِنَاءِ .

....

لَيسَ الغِنَاءُ سِوَى الحَنِينِ .
حَنِينُ إِيقَاعٍ لِذِكْرَى ،
وَعِنَاقُ مَفْقُودٍ لِمَوْجُودٍ
يُعَذِّبُهُ الغِيَابُ .

قنّاصُ الأرْواح

لِي مَأرَبٌ فِي الهَجْوِ .
إنَّ أَهَاجِيَ الشُّعَرَاءِ أَصْدَقُ مِنْ مَدَائِحِهِمْ .
سَأَقُولُ لِلكَلِمَاتِ : مَا أَغْبَاكِ . لا عَيْنٌ تَرَى
مِن حَوْلِكِ الأَشْيَاءَ صَافِيَةً كَعَيْنِ المَاءِ . عَمْيَاءُ
أَصَابِعُكِ الرَّقِيقَةُ ، والسَّمَاعُ مُصَدَّعٌ
بِرَنِينِ إِيقَاعٍ
خَلَتْ مِنْهُ المَعَانِي وَالرُّؤَى .

....

لِي مَأرَبٌ فِي الهَجْوِ . إنَّ أَهَاجِيَ الشُّعَرَاءِ تَمْجِيدٌ
لِذَاتِ القَوْلِ . مَدْحٌ لِلقَصِيدَةِ وَهِيَ تَغْلُو
فِي سَمَاءِ وُجُودِهَا .

سَأَقُولُ لِلشِّعْرِ إِذَنْ :
يَا سَيِّدَ الكَلِمَاتِ . اُطْرُدْ
كُلَّ رُوحٍ غَرَّهَا إِيقَاعُهَا ،
واسْتَسْلَمَتْ
لِرَنِينِ أَحْرُفِهَا .
وَتَجَلَّ فِي الإِيقَاعِ قَنَّاصًا بِدَائِيًا
لأَرْوَاحِ المَعَانِي .

اليَسَارْ

اختَرْتُ اليَسَارَ
مُذْ كُنْتُ فِي الفَصْلِ طِفْلاً
مَعَ ثُلَّةٍ
مِنْ رِفَاقٍ قَرِيبِينَ مِنْ قَلْبِ أُسْتَاذِنَا
بَعِيدًا عَنِ البَابِ حَيْثُ يُسَرِّحُ أَهْلُ اليَمِينِ شَرَاهَاتِهِمْ .
كَانَ يَوْمَئِذٍ لِلكَلامِ جَنَاحٌ يُطَيِّرُنَا
لِلعَدَالَةِ والحَقِّ . هَذَا الجَنَاحُ الذِي طَارَ بِي
بَعْدَ ذَلِكَ فِي عَالَمِ الشِّعْرِ ، فِي عَالَمٍ
مِنْ حَرِيرِ الخَيَالِ .

أعْطِنِي كتبًا تنتهي بالسّعادة (*)

ترجمة : طاهر البكري

إلى عزّت سرايليش (**)

أعطني كتبًا
تنتهي بالسّعادة

إن لم تكن روايات
فقصائد

إن لم تكن قصائد
فرباعيّة

إن لم تكن رباعيّة
فبيت واحد

أعطني حبًا
ينتهي بالسّعادة

حُبُكُما قد أفلتَ
حُبُكُما ترك الباب مفتوحا
لأشباحِهِ
تريستان وَ إيزوث
روميو و جولييات
هنري و إيفون

أبي و أمي
إلى الأبد مجتمعين
إلى الأبد مفترقين.

(*) **شعر إيفون لومان** : وهو شاعر يعيش في مدينة لانّيون بمنطقة البرتاني بفرنسا. نشر أوّل كتاب له «حياة» سنة 1974. له عدّة مؤلفات هامّة في الشّعر والنثر وأدب الأطفال. يشرف على لقاءات «هذا زمن الشعر» في مدينته ويعمل على التقارب بين الشعراء والكتّاب في المهرجان العالمي الأدبي «المسافرون المدهشون» الذي يقام في مدينة سان مالو.

(**) **عزت سرايليش** : شاعر من البوسنة ولد في عائلة مسلمة عريقة سنة 1930. كان شاهدا على عنف النازيين الذين أعدموا أخاه وكذلك على موت أصدقاء وأهالي خلال قصف سرايفو من طرف الصرب. ترجمت أشعاره إلى عدّة لغات وتحصّل على العديد من الجوائز العالميّة. توفي سنة 2002.

منذ أربعين سنة
أحاول كتابة حياة
تكون نهايتها سعيدة

منذ أربعين سنة
متُّ أربعين مرّة
حييتُ واحدا وَ أربعين مرّة

منذ أربعين سنة
وأنا مُجرّح بالفراق

أستيقظ ليْلا
وسط جُرح

يتركُ كلّ واحدٍ
من الجانب الآخر للدّم

أعطني كتبًا
تنتهي بالسّعادة

"جزيرة الكنز"
لا "الدّكتور جيكل" أو "مستر هايد"

"مترّدو ألسنر"
لا "بعد عشرين عام"

لا "مدام بوفري"
لا "الأحمر والأسود"

لا كما يشيرُ إليه العنوانُ
"الأوهام الضّائعة"

"مغامرات هورنبلَوَز"
لا "موبي ديك"

"بعيدا عن الحشد الهائج"
لا "جود الغامض"
لا العديد من روائع القرن العشرين

كتاب الإنجيل
لا أبطال الإنجيل
ولا العديد من التراجم في القرن العشرين

دع الورقة لبَيَاضها
أعبرها
دون أن تكتب فيها

لا تشرع في بيتٍ
تندمُ عليْه

يقْـتُـلُ حالاً

الأبيات الأخرى

دعْ هذه المرأة إلى نظرتها

لا تفتَحْ
قصّة تكون نهايتها أليمة

ذاتَ يومٍ
تموتُ
تغادرُكَ
تترُككَ وحيدا

أمام الحنين العميق
للثانية

قبل اللقاء

عندما كانَ من المُمْكنِ
أن تعيش قِصّة
تنتهي بالسّعادة
أو لا تنتهي

مثل هذا البيتِ لجيرالذ نوفو

"المستحمّة تتسلّلُ متوازية للرّغبة"

مثل هذا البيت الآخر لمالارمي
"الجليد الشّفاف للطّيور التي لم تهرب"

لا أعرفُ السّباحة
لكن أتبعها
لا أفهمُ بيتَ مالارمي
لكن أسمعهُ

كما سمعتُ
"يجري الخبر بأنّه من الممكن أن نكونَ سعداء"
وتبعتها.

أعطني قصيدا
لا يبتدئ
ولا ينتهي

أعطني قصيدا

مكتبة الحياة الثقافيّة

عبد الرحمان مجيد الربيعي

«في إنشائية الشعر العربي» للدكتور مبروك المناعي (تونس)

آخر إصدارات الباحث والناقد د. مبروك المنّاعي كتاب بعنوان «في إنشائيّة الشعر العربي ـ مقاربات وقراءات». ونشير إلى أن مؤلّفات د. المناعي جميعها تتناول في البحث الشعر وخاصة القديم منه. وقد حقّق بهذا تميّزه وفرادة تجربته (منح جائزة البابطين للإبداع في نقد الشعر 2000).

صدر له: المفضليات: بحث في عيون الشعر العربي القديم (تونس 1990)، المتنبي: قلق الشعر ونشيد الدهر (تونس 1992)، الشعر والمال (بيروت 1998)، الشعر والسحر (بيروت 2004).

يذكر المؤلف في تمهيده (أن الجامع الأكبر بين فصول هذا الكتاب ـ وعددها ثمانية ـ أنها تتصل كل من ناحيته بمظاهر متنوّعة من شيء واحد يمكن أن تختصره التسمية العامة التي علقنا بها الفصول جميعا وهي «إنشائية الشعر العربي» وإن كانت لا تختصرها ولا تستنفد القول فيها إطلاقا، وإنّما هي مباحث في ظواهر استوقفتنا في أثناء دراستنا لهذا الشعر وتدريسنا له منذ أمد ليس بالقصير).

أما فصول الكتاب الثمانية فأولها تحت عنوان (أولية الشعر في الإبداع العربي) وهو في الأصل (محاضرة قدمت في سبتمبر 1991 بمدريد ضمن أعمال ندوة «الابداع والايداعية في المجتمع العربي» المنظمة من قبل الجمعية العربية لعلم الاجتماع).

وقد وضع المؤلف عددا من المراجع التي أثرت الفصل، ومن استنتاجاته الجديدة بالذكر قوله وهو المعنيّ بقديم الشعر: (على أن الكثير من مهام الشعر قد هرب اليوم إلى الرواية: فقد آلت أمور الإبداع الأدبي ـ الذي طالما كان مصنّفا ضمن صنفيْ الشعر والنثر أو المنظوم والمنثور ـ الى ضرب من التقارب والتماس يصل أحيانا حدّ التماهي فيما أصبح يسمى «الكتابة»).

كما انه يقرّ بأنه كان (للقصة والأقصوصة والرواية أسس ومنابت ضمن الأشكال الأصلية للظاهرة السردية عند العرب) فإنّه يستثني من هذا المسرحية ويصفها بأنّها (جنس أدبي دخيل تسرّب إلينا ضمن المؤشّرات الغربية الحديثة وتطوّر اهتمامنا به من الإعجاب والاقتباس الى التعريب والتأليف).

يقول وجهة نظره بشيء من الحسم ربما مردّه إلى دقّة المتابعة.

والفصل الثاني بعنوان (خطط الخطاب وصور المعنى ـ كيفيات تشكّل المعنى في الشعر) وذكر أن هذا الفصل كان في الأصل بحثا (قدّم في إطار ندوة «المعنى وتشكّله» التي عقدتها كلية الآداب بمنوبة عام 1999). وفي البحث قدّم شاهدين: الأوّل (قصيدة للشاعر يزيد بن ضبّة مولى ثقيف توفي حوالي 130 هـ) والثاني: (قصيدتان قالهما

الفرزدق في رجل من معاصريه يدعى المهمّل بن عبد الله، أولاهما في المدح والثانية في الهجاء).

يتقمص الباحث هنا دور السارد ـ كما لاحظنا ـ في رواية حكاية القصائد في الشاهدين حيث يلقي الضوء على ما غاب على الكثيرين منّا من غرر تراثنا الثريّ.

والفصل الثالث تحت عنوان (التكسب ورعاية الشعر في التراث العربي).

يذكر المؤلف أنه ليس من هدف (هذا الفصل البحث الإحاطة بجميع مظاهر الرعاية الأدبية في التراث العربي، وإنما مجرّد تجسيم هذه الفكرة وبيان الآثار الايجابية البارزة لهذه الرعاية في الأدب وفي الثقافة بوجه عام).

مذكّرا بأن هذا متأت من كون الشعر (أول ألوان الأدب العربي وأعرقها فإنّ أقدم مظاهر الرعاية الأدبية وأكثرها وضوحا قد اقترنت به أولا وأساسا). وفي الفصل شواهد طريفة لنماذج من هذا الشعر. مثل قول أبي تمام:

(كم من لئيم قد عرتْهُ قصائدي

ودأبن فيه فما ظفرن بطائل

لا خفف الرحمان عني انني

ارتعتُ ظنّي في رياض الباطل)

أما الفصل الرابع فتحت عنوان (أسطرة الذات ـ قراءة في لامية العرب للشنفرى).

ويورد في أوله نصّ اللامية ثمّ قراءته لها وهي قراءة متأنية دقيقة.

وكذا الأمر في الفصل الخامس الذي كرّسه لصورة الحرب ودلالتها في شعر عنترة العبسي، وهو فصل مسهب ومليء بالاستنتاجات التي تعني الباحثين والقراء معا.

ثمّ الفصل السادس الذي خصّصه لقصيدة واحدة «دع عنك لومي» لأبي نواس وعنوان الفصل (حجّة الشعر: قراءة في قصيدة أبي نواس «دع عنك لومي») وهي قصيدة شهيرة يترنّم بها الكثيرون من محبي الشعر العربي القديم الذي يتغنى بالخمرة والليل:

(دع عنك لومي فإنّ اللوم إغراء

وداوني بالتي كانت هي الداءُ)

وهي كما يذكر المؤلف (أشهر خمرياته إطلاقا).

أما الفصل السابع فتحت عنوان (الوصف ووظائفه في الشعر العربي ـ إلى القرن الرابع الهجري».

ويرى المؤلف أن (الوصف في الشعر من أكثر الظواهر عمومية والتباسا واستاع حدود. وهو واقعة مزدوجة معقّدة لذلك عسر على مؤرّخي الشعر ونقّاده تحديدها).

ويذكر ما قاله ابن قتيبة في كتابه العمدة في هذا: (الشعر الا أقلّه راجع الى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه).

أما الفصل الثامن والأخير فخصّصه لموضوع (شعرية السواد في كافوريات المتنبي) ويتوسّع في موضوعه ويذهب إلى أمثلة أخرى لشعراء آخرين أغراهم السواد فتشبّبوا به.

بعد ذلك يحوصل ما استنتجه من خلال فصول كتابه ـ وعلى عادة الأكاديميين ـ في خاتمة ذكية.

هذا الكتاب إسهامة مهمة من باحث نستشفّ حبّه للشعر العربي القديم، وقد قرأه بهذه الأريحية العالية.

وقد جاء في 188 صفحة من القطع الكبير ـ منشورات دار محمد علي للنشر ومركز النشر الجامعي ـ سنة النشر 2006.

«على فراش الموز»
لعبد الستار ناصر (العراق)

آخر إصدارات الروائي والقاص والناقد عبد الستار ناصر رواية بعنوان «على فراش الموز»، وعنوان الرواية

قد يجعل القارئ يظنّ انه (الموت) ولكنه (الموز) وشتّان بين الاثنين، وهذا اللعب نجده في عناوين أعمال أدبية أخرى مثل «عابر سرير» للجزائرية أحلام مستغانمي تحريفا لمفردة «سبيل».

لكن «الموز» الذي نام على فراشه بطل هذه الرواية واسمه ويا للمفارقة «رواية» هو فراش من ترف وجنون وتشرّد وعلائق نسائية لا حصر لها في مدن أوروبية.

ومن يعرف الكاتب قد يحيل الأحداث إلى ما عاشه وأنه روى مرحلة من حياته بكل فوضاها، روى حكاية أسرته بما يشبه جلد الذات، سيرة الأب المزواج الذي عمّر أكثر من بعض أ ولاده. واخوة وأخوات «رواية» من أبيه ومآلاتهم.

ومن النادر أن نجد نصوصا عربية كتبت بكل هذه الجرأة التي قاربت الوقاحة وجلد الذات والتشهير بالأسرة وكأنّه يقتصّ منها.

وعبد الستّار ناصر محبّ لأصدقائه ولم ينس الرّاحلين منهم لذا نجده يستعرض سيرة البعض منهم - خاصة الأدباء - ويبكيهم بحرقة كبيرة من خلال سطور روايته، يتذكّر صديق طفولته الكاتب الفلسطيني العراقي نصر محمد راغب الذي غادر دنيانا مبكرا، يقول عنه: (هل اختلفنا على قضية ما؟ نعم، على نجيب محفوظ، كنا يومها نشرب أكثر مما يحتمل أجسادنا، تساءلت حينها مع نفسي لكن بصوت مسموع، كيف حصل نجيب محفوظ على كلّ تلك الشهرة والمجد وهو الذي لم يعش أبدا أيّما تجربة استثنائية تستحق أن تذكر؟).

ونتساءل نحن: هل أن عبد الستار ناصر المتخفي تحت اسم «رواية» على حقّ بتساؤله هذا؛ كيف له أن يحكم على محفوظ بهذا الشكل وهو الذي جاب كل شوارع وحواري القاهرة وتغلغل في أدق أسرارها؟ (لنقرأ حواره مع رجاء النقاش الذي صدر في كتاب).

ومن بين أصدقائه الراحلين يفرد فصلا للقاص محمود جنداري وهو أحد أعلام جيل الستينات في العراق، يقول: (اهتزّ مرعوبا من فكرة أن محمود جنداري لم يعد على سطح الأرض).

ويتذكّر آخرين مثل القاص موسى كريدي، والشاعر محمد شمسي، صاحب الشاهر، سامي محمد، محسن اطيمش وغيرهم.

بطل رواية عبد الستار ناصر جاء الى روما ليدرس طب العظام، ولكنه بدلا من ذلك امتهن المهن الصغيرة، منها غسل الصحون (مهنة جلّ المهاجرين العرب الشبان الى أوروبا). كما عمل حارسا في منزل ابنة ليل اسمها (كاتي) وعهدت إليه مهمة تربية كلبها الصغير. لكنها طردته بعد أن عاشرته ثم ملّت منه.

أضاع جواز سفره العراقي، وحصل على جواز سفر مصري من مهرّب وظفه في تهريب الألبسة وعندما عاد للعراق عرف السجن الانفرادي وكاد أن يفقد حياته.. إلخ..

و«رواية» بطل الرواية يعقد المقارنات دائما بين (الهنا) الأوروبي و(الهناك) العراقي، لم ينسى تلك الأرض ولا أولئك الأصحاب لذا لا ينس لهم سيرة.

نجد عبد الستار ناصر وقد لجأ الى الشعر حيث وضع في المتن قصائد لن يجدها القارئ زائدة.

وعندما يطلق سراحه يقرّر المغادرة والعودة الى حياة التشرّد، ويقول لنفسه محذّرا: (اياك يا رواية، اياك يا ابن رشدي، يا غضبان الزوبعي، اياك أن تخطئ ثانية في حق نفسك، ولم ألتفت إلى بغداد، لم ألتفت إلى الوراء ولا مرّة واحدة، لكنني برغم هذا بكيت)، كما يقول: (ولم ألتفت إلى الوراء مرّة واحدة).

تقع الرواية في 244 صفحة من القطع المتوسط. ونشير الى أن عبد الستار ناصر يعيش في العاصمة الأردنية عمّان منذ سنوات، وفي رصيده عدد هام من الإصدارات.

ففي الرواية له: نصف الأحزان (2000)، أبو الريش (2002)، صندوق الأخطاء (2002).

وفي القصة القصيرة له: الحب رميا بالرصاص (1985)، في قطار السمك (2001)، سيدنا الخليفة (2001)، الحكواتي (2006).

وله في النقد الأدبي مجموعة أعمال منها:

شارع المتنبي (2004)، مقهى الشابندر (2005)، باب القشلة (2003). وأسماء مؤلفاته النقدية مأخوذة من أسماء بعض الأماكن المعروفة في بغداد.

وقد صدرت هذه الأعمال موزعة بين بيروت وبغداد وعمّان ودمشق والقاهرة.

صدرت رواية «على فراش الموز» من منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) 2006.

«يد لا تسمعني»
لنجيب خداري (المغرب)

يعتبر نجيب خداري من الشعراء المتميزين في المغرب الأقصى، كما أنه أحد المعنيين في نشر الأدب المغربي من خلال إشرافه لعدّة سنوات على الملحق الثقافي العريق لجريدة العلم.

ولكن نجيب خداري ورغم سهولة نشر ما يكتبه إذا أراد هذا لم يقدم على نشر قصائده في كتاب الا عام 2005 وفي ديوان يحمل اسم «يد لا تسمعني».

ولذا ارتأى أن يوضّح هذا بكلمة تحت عنوان (حصار المحبة) هي (مقدّمة) لديوانه جعلها مؤخرة أو خاتمة له.

وفي هذه الكلمة أوضح وأنار وروى كيف وصل للشعر، وكيف أحجم عن نشره في كتاب ثمّ وبعد (حصار المحبة) اقترف عملية النشر.

يقول: (ماالذي ساقني الى حبّ الشعر وأحيانا الى «اقترافه»؟ انها تلك النقطة الغامضة في كل شيء أو ربما في ما وراء كل شيء. انفعالي المبكر، في دهشته الطفولة، بالقرآن، ساقني الى انفعال غامض، لذيذ، موجع، بالشعر. الدينيّ اختلط في وعيي الأول، بالوجودي، بالكوني. وفي عزلة المرض الذي لازمني سنوات الطفولة كلها. كنت أتمثلني كائنا مستعارا، كائنا من فضاء آخر، كأني ولدت والأسئلة الكبيرة تجلد روحي).

ويذكر انه لم يتوقف عند الإجابات بل بالأسئلة التي (قادتني الى تجريب عديد المعارف، مما كان متاحا لذلك المراهق المهووس بالقراءة في كل اتجاه).

وعندما يصل للشعر يقول عنه: (جعلني الشعر أقترب أكثر من أسئلة الذات، والآخر واللغة والحداثة والتراث والجمال والفن..).

ولما كنّا أمام تجربة شاعر أصيل التجربة فإنه يتحدث عن الحالات المتناقضة التي تضع القصيدة شاعرها فيها (هزّة شوق، لذّة وصال، ترمي بك في زلزال تسونامي، الى حان المعربدين.. الخ).

ويحكم بقوله: (لا حدود لضفاف القصيدة). وهذا هو الأمر الحقيقي الذي ينطلق منه الحقيقيون من الشعراء.

هذه المقدمة ـ المؤخرة حملت الكثير من الاعتراف والبوح الصادق (ومن مزيج الحبّ والخوف تخلقت لدي حال من تهيب النشر) ولكنه فك الحصار ـ على حدّ تعبيره ـ فاقترح مجموعة من قصائده التي لم ير أكثرها النشر كتبها بين عامي 2003 ـ 2004).

في المغرب جرى الاهتمام بهذه المجموعة. وحصد الشاعر أصداء قصائده وهي تقدّم بين دفتي ديوان وجبة واحدة.

قصائد نجيب خداري تعكس شفافية وهدوء صوته وبطء خطواته لمن يعرفه. هو فيها حزين، هو مليء بالشكوى، هو راصد، هو عاشق، لنقرأ من قصيدة (دمي دمها):

(فلتسع إليّ يا دمي

ولتسع الى امرأة أحببتها

حتى تورمت أقدام روحي

ولتهرع اليّ

إليّ

إليّ

إني تشققت أرضي

وما عادتْ سلاسل الماء ترنّ في عشبي

وأكاد أيبس من تعبٍ

وأكاد أيأس من ضجر

وأكاد أجنّ من ظلٍّ كفرنٍ

ومن فرن بلا خبز

ومن خبز بلا رائحة).

ومن قصيدة قصيرة جدّا ضمّها الديوان مع قصائد أخرى من الطراز نفسه. وعنوانها (حضور) يقول:

(قادمة

لا أدري

من ظلّ في داخلي

أم

من

لمعة

الغياب؟)

هذا ديوان يثري ويضيف ويؤكد تنوّع التجربة الشعرية في المغرب.

جاء في 128 صفحة من القطع المتوسط ـ منشورات دار الثقافة ـ الدار البيضاء 2005.

«موسم التأنيث»

لبسمة البوعبيدي (تونس)

عرفنا بسمة البوعبيدي كاتبة قصة قصيرة، مجتهدة وصدرت لها مجموعتان هما: (تغريد خارج السرب) سنة 2001 و(احترف الصمت) سنة 2004.

وقد لفتت الأنظار بهاتين المجموعتين واهتم بهما المعنيون بالقصة التونسية.

جديد بسمة البوعبيدي هذه المرّة رواية بعنوان «موسم التأنيث»، ونجد أن المدخل إليها احتشد بأهداء أولا، ثم آية كريمة ﴿**وإذا الموؤودة سئلت بأي ذنب قتلت**﴾، بعد ذلك مقطع من رواية عبد الرحمان منيف «الآن هنا، شرق المتوسط ثانية». أما الرواية نفسها فقد جاءت في جزءين. في الجزء الثاني منهما لجأت الكاتبة إلى الوثيقة حول ما يتعلق بالتجربة التعاضدية المعروفة في تونس ومصدرها جريدة العمل التونسية عام 1968. وتعود إلى عناوين أخرى من جريدة العمل ومن السنة نفسها مثل (الهدف المقصود من التعاضد هو النهوض بالإنسان) أو (التعاضد خلق من المواطن إنسانا جديدا ومكنه من قطع المراحل الأولى بدون خيبة).

وكأن الكاتبة لم تجد مرجعا عدا جريدة العمل ولعام 1968 (دون ذكر اليوم والشهر مما يقتضيه التوثيق). ولذا تعود إليها ثانية في استشهادات أخرى مثل: (ان تونس لم تستورد النظام التعاضدي وهي لم تراع في اختيارها غير التنسيق بين جميع القطاعات الموجودة).

تقع الرواية في 128 صلفحة من القطع المتوسط ـ نشر خاص ـ كما يبدو ـ وقد طبعت سنة 2006 في مطابع الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم.

«القفار.. سردا»

لطالب المعمري (سلطنة عمان)

نقدّم في هذا العدد من المكتبة الثقافية تأليفا جديدًا من المدونة الأدبية العمانية وهو مجموعة من القصص القصيرة بعنوان «القفار.. سردًا» لأحد كتّاب القصة الجديدة هو طالب المعمري. ونشير إلى أن المعمري الذي أنجز هذه المجموعة بدأ شاعرا وله من قبل ديوانان هما (من يأمن اليابسة) ـ بيروت 1996 و(جبل شمس ـ حضور مائل للغياب) ـ مسقط 2005.

لكن الشاعر لم يغادر المؤلف وهو يكتب القصّة القصيرة سواء بلغتها أو بدقة التكثيف، وليس بين قصص المجموعة الثماني الا قصة واحدة نصفها بالطويلة تجاوزا هي (فاسكو.. في بلاص بتري) وتدور أحداثها في أقصى الأرض العربية هناك في المغرب.

في قصة (موت.. في اتجاهين) نجد بطلها (أبو خالد) وهو يبحث عن خاتمة لحياته، لكنه يريد أن يجعل انتحاره متميزا، لم يقدم عليه أحد غيره.

وقد تبدو المسألة أقرب الى الخاتمة الطريفة عندما أقدم على شنط خصيتيه بإحكام بخيوط من النايلون التي تصنع منها شباك الصيد وعلى شاطئ البحر.

ووصف المؤلف موته هذا بالغامض لذا يورد ثلاثة أقوال ذكرت على الألسن، أحدها أن يقوم هو نفسه بهذه العملية (وهو يقهقه بأعلى صوته قبيل دخول الظلام كمهرج يستعرض بضاعته).

والثاني أنه طلب من شابين بأن يجذب كل واحد منهما طرف الخيط باتجاهين مختلفين، والثالث وصفه لهذا الموت بالسهل الممتنع.

عملية (الشنق) هنا إلى ماذا تذهب وإلى أي أمر تحيل؟

هذا هو السؤال الذي تزرعه القصة بإيقاعها الشعري الموسق.

وفي قصة (جوع)نجدنا أمام مناخ قصيدة أكثر مما هو مناخ قصة رغم أن الكاتب أراد إثراء النص بوقائع. أبرزها أن أحمد (وهو اسم بطلها) خسر راتبه كاملا في سهرة بملهى وشاهد الرقص وحلق مع الجوّ حتى لم يبق من راتبه ما يشتري به سندويج شاورما.

والشيء نفسه الذي ذكرناه عن القصة السابقة يمكن قوله على قصة (خوف) التي تتلخص بآخر سطر منها (الخوف ليس له وجه واحد أو مكان).

نجد الكاتب شغوفا بمفردات لمسميات محلية لذا يضع لها شروحا لتصل إلى القارئ العربي.

مجموعة طالب المعمري هذه تقدّم لنا صورة مشرقة لتجارب القصاصين الشباب في سلطنة عمان وهم كثر.

جاءت المجموعة في 74 صفحة من القطع المتوسط ـ وصدرت في سلسلة كتاب نزوى الذي يصدر ضمن منشورات مجلة نزوى المعروفة سنة النشر 2006.

اشتراك

ترحب إدارة تحرير مجلة الحياة الثقافية بكل من يرغب في الإشتراك فيها وتدعوه أن يعتمد هذا الأنموذج وملأه بغاية الدقة والوضوح ثم ارساله الى عنوان المجلة مع نسخة من وسيلة الدفع.

مع الشكر على حسن تعاونكم

--- ✂ ---

اشتراك

الاسم واللقب: ....

العنوان: ....

الترقيم البريدي: .... **الهاتف:** ....

الفاكس: ....

عدد نسخ الإشتراك: ....(اشتراك سنوي لعشرة اعداد: 20,000د
«عشرون دينارا تونسيا أو ما يعادلها»)

يتم ارسال الاشتراك بواسطة حوالة بريدية أو صك بنكي بالحساب الجاري للمجلة بالبريد رقم: 99-474 - اللجنة الثقافية الوطنية (الحياة الثقافية)

عنوان المجلة : 59، شارع 9 أفريل – تونس – الهاتف : 301 561 71 – 443 260 71